ADOLFO GASPARY

# LA SCUOLA POETICA SICILIANA DEL SECOLO XIII

TRADUZIONE DAL TEDESCO DEL D.re S. FRIEDMANN

CON AGGIUNTE DELL'AUTORE E PREFAZIONE

DEL

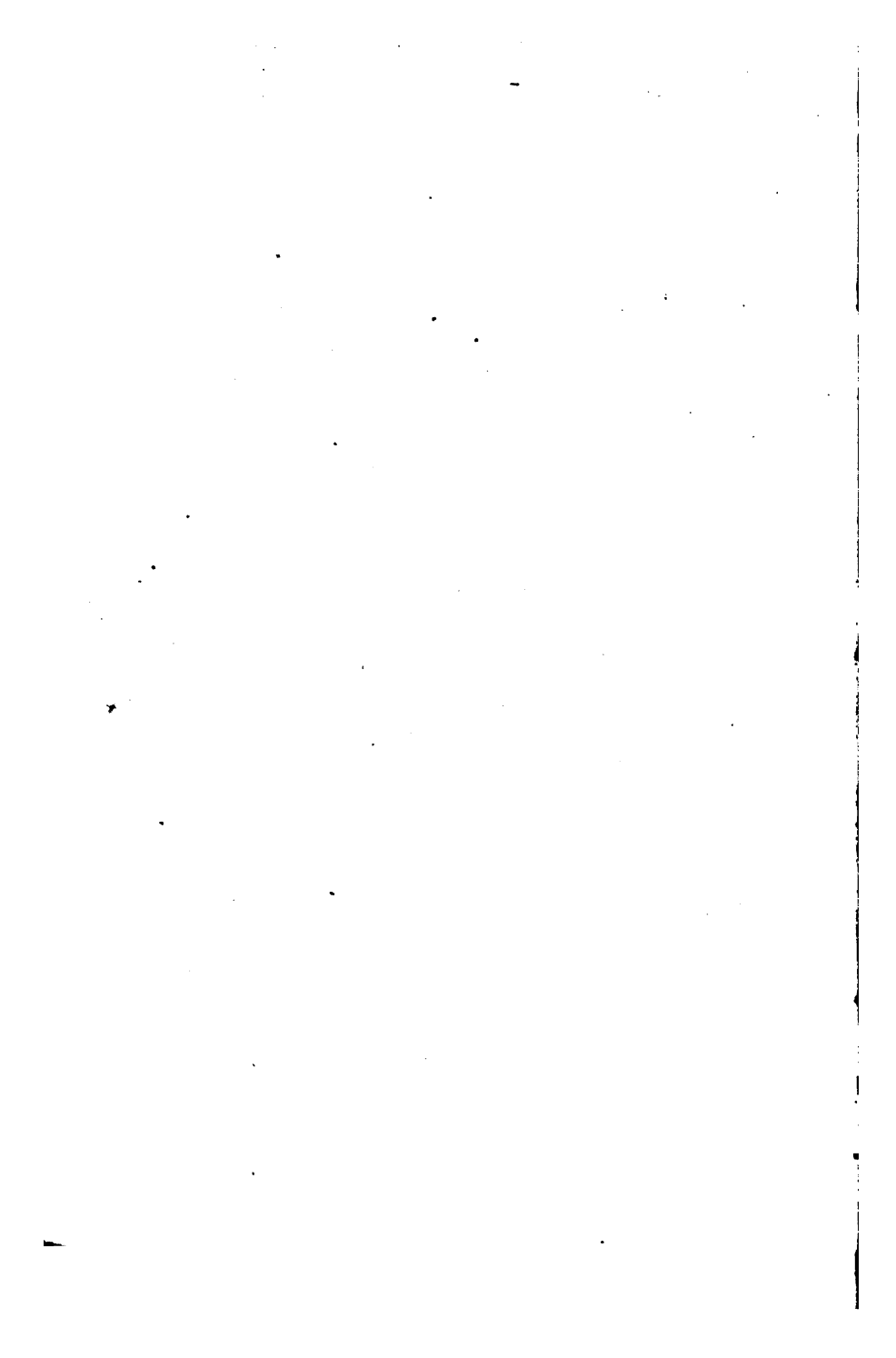
PROF. A. D'ANCONA

IN LIVORNO
COI TIPI DI FRANC. VIGO, EDITORE
Via della Pace N.° 31

1882

# LA

# SCUOLA POETICA SICILIANA

## DEL XIII SECOLO

ADOLFO GASPARY

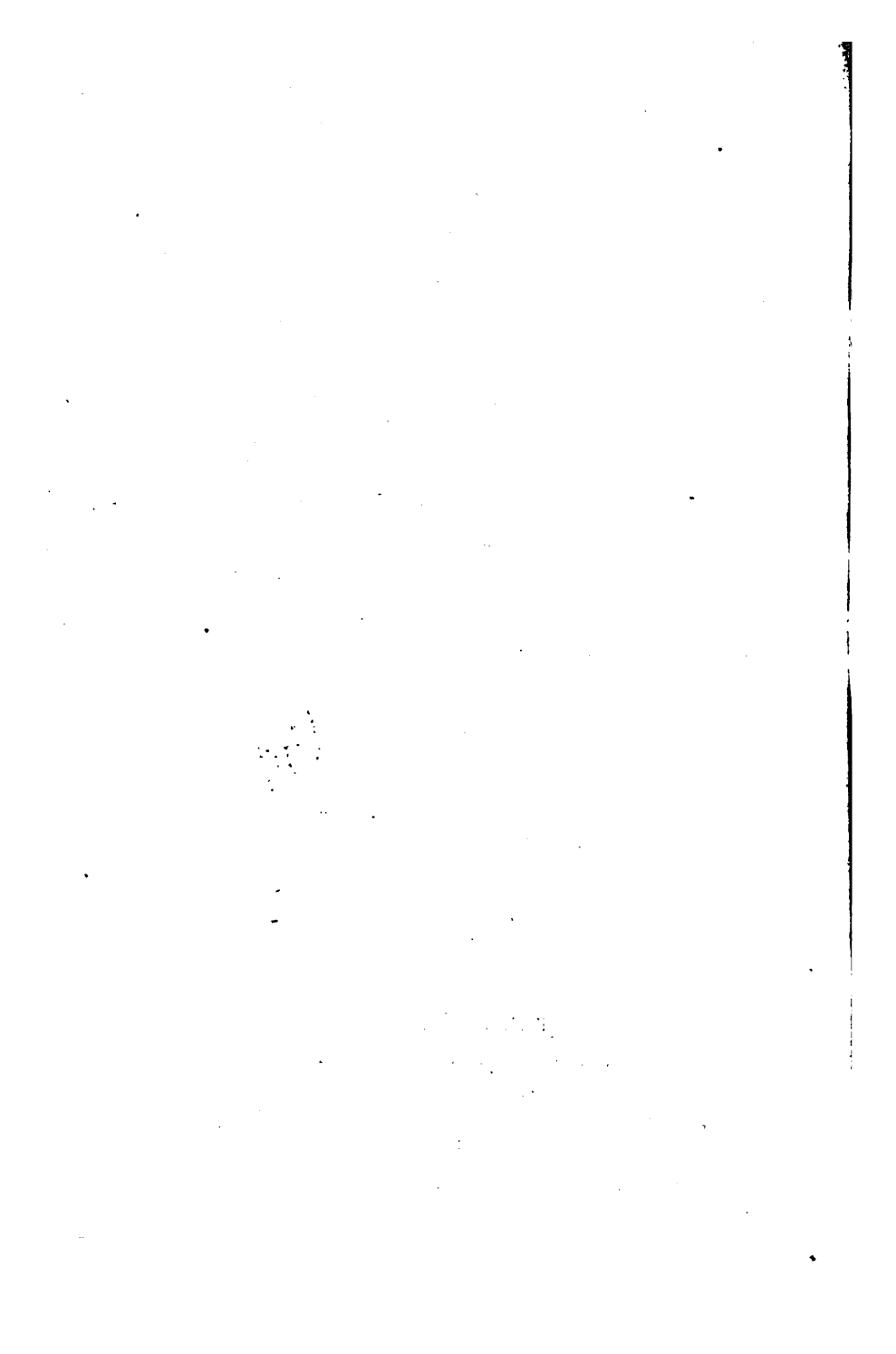
# LA
# SCUOLA POETICA SICILIANA
## DEL SECOLO XIII

TRADUZIONE DAL TEDESCO DEL D.re S. FRIEDMANN
CON AGGIUNTE DELL'AUTORE E PREFAZIONE

DEL

PROF. A. D'ANCONA

IN LIVORNO
COI TIPI DI FRANC. VIGO, EDITORE
Via della Pace, 31

1882

# PREFAZIONE

Gli studj sulla nostra più antica poesia, cominciati può dirsi coll'opera di Dante *de vulgari eloquentia*, e non mai intermessi dappoi in Italia dai tempi del Bembo e del Barbieri a quelli del Crescimbeni, del Redi, del Salvini, del Biscioni, sono oggidì più che mai coltivati, e niuno ne disconosce l'importanza e il pregio. Nuovi testi vengonsi pubblicando che accrescono la serie dei primi rimatori o danno nuove lezioni delle loro poesie: già è a stampa la porzione inedita del codice Vaticano 3214, e tutto il contenuto del Chigiano L, VIII, 305: sono avviate le pubblicazioni del Vaticano 3793 e del Palatino 418, e di altri antichi Canzonieri è annunziata la pubblicazione. Di parecchi poeti si sono raccolte le rime in speciali edizioni critiche, colla indicazione delle varie lezioni: ed altri siffatti lavori vannosi preparando. Alla filologia, alla critica, alla storia cominciarono a provvedere le scritture del Galvani e del Nannucci, e per non ta-

cere di un benemerito straniero, quelle del Fauriel. Il *Manuale* del buon Nannucci rimane monumento notevolissimo pei tempi in che fu compilato, e attende ancora chi lo surroghi con altro lavoro, condotto con pari amore ma secondo le norme della scienza filologica moderna. Nelle scuole intanto e nei libri quel primo periodo delle nostre lettere è argomento di studj assidui e di sagaci ricerche, e giova sperare che fra breve le forze unite e la concordia nel metodo riusciranno a comunicarci un più esatto concetto delle scuole e delle forme che precedono i più insigni monumenti della rinnuovata arte italiana.

Le prime manifestazioni della poesia volgare furono variamente designate, secondo i luoghi in che avvennero, secondo la forma di civiltà che rappresentano, o secondo la loro intrinseca natura. Si parlò quindi di scuola *siciliana,* di scuola *bolognese,* e di scuola *fiorentina,* pei tre luoghi ove in maggior numero fiorirono gli antichi rimatori. Ma veramente, se vi furono poeti nativi di Bologna, non si può dire che vi fosse una vera e propria maniera bolognese, la quale sarebbe, in caso, rappresentata dal solo Guinicelli, e in parte fors' anco da Onesto. Anche re-

centemente il signor Casini, raccogliendo insieme le *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, ebbe a riconoscere che essi „ non costituiscono veramente nello svolgimento della letteratura italiana del sec. XIII un gruppo nettamente distinto dai rimatori di altre regioni, nè tanto meno poi una scuola nel proprio senso della parola „. Che poi Guido, salvo l'eccellenza dell'ingegno e una dottrina speciale sull'arte poetica che lo fece novatore, derivasse in dritta linea dai toscani provenzaleggianti, e almeno ne' primi passi da lui fatti nel sentiero della poesia, venerasse per suo maestro Guittone d'Arezzo, è cosa ormai messa in sodo; come è chiaro che nella lingua dei poeti bolognesi vi è pur qualche mescolanza di toscano, attinto agli esempj dei predecessori. Resterebbero quindi due sole scuole propriamente dette: la *siciliana* e la *fiorentina*. Ma la *siciliana* non si restringe entro il cerchio dell'isola; e la *fiorentina*, oltrechè in Firenze furono più maniere di poetare, non comprenderebbe anche i rimatori degli altri Comuni toscani. Non potrebbe invero negarsi che Guittone avesse una sua propria forma, che dal luogo appunto potrebbe dirsi *aretina*, e che intorno a lui si raccolgano altri rimatori, della sua provincia

specialmente: nè che i pisani formino una schiera speciale, per quel loro vezzo di latineggiare nella costruzione, che hanno bensì comune col frate gaudente d'Arezzo, ma in cui convengono quasi tutti i poeti della città ghibellina. Cosicchè dunque, le distinzioni per paesi, messe innanzi per la prima volta, crediamo, dal Fauriel, dovrebbero accrescersi oltre le tre consuete, che non sempre servirebbero a designare pur anco una maniera di poetare speciale ai luoghi.

Meglio forse a queste potrebbersi surrogare altre denominazioni dedotte dall'intrinseca indole delle poesie. Si avrebbero così una prima forma modellata sugli esempj stranieri: provenzali massimamente, per la poesia lirica: francesi invece, per la narrativa e la didattica; una seconda forma, dedotta così per rispetto alla sostanza come per rispetto a certe fogge particolari di sintassi, dalle menomate ed ambigue tradizioni dell'arte antica; e finalmente una terza, che avrebbe tratto sue ispirazioni dal volgo, raggentilendo al possibile e perfezionando gli inconditi carmi, co'quali ei veniva manifestando i propri concetti e sentimenti. La prima che per l'indole sua potrebbe dirsi poesia *cortigiana* o *cavalleresca*, e per certi rispetti e legami sto-

rici, anche *feudale* o *ghibellina*, raggiò colle agili forme della lirica da Palermo e da Napoli per tutta Italia, più o meno allignando dove trovava più propizie condizioni civili: e qual poema narrativo od insegnativo apparve specialmente nel Veneto ed in Lombardia. La seconda forma, *scolastica* o *dottrinale*, è rappresentata in Bologna dal Guinicelli, in Toscana dai poeti pisani, e fra gli uni e l'altro stà Guittone, sentenzioso e moralista nella sostanza, latineggiante nel costrutto. La terza poi, vien fuori, com'è naturale, dovunque è popolo; se non che, dove la plebe maggiormente sorge a dignità di popolo politicamente sovrano, come fu in Firenze, ivi più adorna ed abbellisce il suo rozzo linguaggio, e invita all'imitazione anche i poeti d'arte.

Se non che a questa divisione, che è frutto degli studj odierni di critica e storia, da tempi assai antichi un'altra se ne contrappone, molto più semplice, e consacrata dal nome di Dante, secondo la quale le prime manifestazioni della poesia volgare si distinguerebbero senz'altro in poesia *siciliana* e *dolce stil nnovo*. Il vecchio stile, cioè il modo di poetare che dall'isola si propagò in varie parti d'Italia, esemplando i modelli provenzali e prendendone l'avviamento, sarebbe ciò

che deve dirsi siciliano: *sicilianum vocetur;* e la maniera iniziata autorevolmente dal Guinicelli ed ampliata poi di quà dell'Appennino, sarebbe il *dolce stil nuovo.* Tuttavia, accogliendo questi nomi, non bisogna dimenticare di prendere in considerazione alcuni tentativi fatti per uscire dalle orme tradizionali così nel concetto come nella forma, e che sono o timidi conati per trovar del nuovo, o certi presagi che il nuovo si troverebbe. Certo è questo ad ogni modo, che alla vecchia maniera, sia pel luogo di origine, sia per l'autorità che viene dall'esser primi, sia pel numero dei poeti e la dignità loro, sia per aver essa diffuso e consacrato per ogni dove una quantità di parole e frasi locali, niuno potrebbe negare il nome di *siciliana;* e così si avvera il vaticinio dantesco: *quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt.*

E con questa denominazione appunto di *Scuola poetica siciliana del secolo XIII,* discorre della vecchia maniera poetica, antecedente al *dolce stil nuovo,* e di tutte le forme in che si svolse, il libro che presentiamo agli studiosi italiani. Del quale sarebbe scarsa lode il dire che è il solo il quale finora tratti il soggetto dai varj aspetti onde può esser considerato. Il libro del

prof. Gaspary è tale, a parer nostro, che gli studj sulla materia dovranno d'ora innanzi di qui prender le mosse, come da lavoro d'importanza capitale e composto secondo i più rigorosi metodi della critica odierna. La copia delle ricerche va in esso del pari coll'esattezza dei ragguagli, e la dottrina letteraria vi si accorda colla esperienza filologica nell'illustrare forme e vocaboli e nel correggere testi. Il prof. Gaspary ha familiari così le poesie dei trovatori di Provenza come quelle dei nostri antichi, e la dottrina dell'una e dell'altra lingua e poesia gli ha giovato a riconoscere e determinare le relazioni che intercedono fra esse, non esagerandole di soverchio e neanche negandole ove chiaramente esistono, come pur fu fatto da molti per amore di sistema o boria municipale. Il metodo col quale egli procede è strettamente scientifico: e se alcuna volta le conclusioni a cui giunge non sono recise e dommatiche, ciò accade perchè il savio non deve correre ad affermazioni arrischiate quando il vero e il certo non sono raggiunti nella loro pienezza. Così, ad esempio, nella grave controversia della lingua in che primamente furono composte le poesie siciliane e della restituzione delle rime secondo i

dialetti, il Gaspary, dopo aver sinceramente esposte le varie opinioni e corretti gli altrui sbagli, non viene in materia così intricata e contraddittoria a definitiva sentenza. Forse altri monumenti che si potranno scoprire, agevoleranno la soluzione della controversia: intanto è prudente attenersi al riserbo usato dal Gaspary, facendo tesoro delle sue acute osservazioni, e continuando a raccogliere ed ordinare i dati di fatto.

Un libro come questo è, di sua natura, capace di accrescimenti. La pubblicazione delle Rime antiche giusta il Vaticano 3793 avrebbe già potuto offrirci il destro ad aumentare le esemplificazioni ed i richiami, e anche a far qualche non inutile aggiunta al testo. Ce ne siamo astenuti, perchè crediamo chè tal lavoro sarà più proficuo e pieno, allorquando, pubblicati tutti gli antichi Canzonieri che giacciono nelle biblioteche, si avrà alle mani materia tanto copiosa e varia, da riprendere con maggiori aiuti l'opera del chiaro professore di Breslavia. Il primo lavoro scientifico nella presente materia resti adunque questo del Gaspary, finchè raccolta maggior suppellettile di fatti, meglio chiariti alcuni punti, rettificate le inesattezze che per successivi studj vi apparissero, si potrà

colle stesse severe norme scientifiche compierlo e perfezionarlo. Intanto siamo lieti che i lettori italiani possano avere le primizie delle emende ed aggiunte che in questo intervallo l'autore stesso ha introdotto nel suo scritto, già pubblicato dal Weidmann di Berlino nel 1878, e delle quali cortesemente egli ha voluto arricchire questa traduzione.

E qui null'altro avremmo da aggiungere, se la frequente menzione che del nome nostro è fatta in questo lavoro non ci obbligasse a dire poche parole. Più d'una volta accade che il prof. Gaspary rettifichi la lezione delle Rime antiche da noi pubblicate; e dobbiamo confessare che nella massima parte de' casi accettiamo per giuste quelle rettificazioni: in qualche caso avremmo forse buone ragioni di dissentire. Ma non volemmo con annotazioni e discussioni infarcire il volume: tanto più che quando saremo giunti al fine di quella faticosa pubblicazione, intendiamo raccogliere insieme le proposte di emendazione ai testi da noi trovate o che altri ci suggerirà. Tuttavia ci è qui necessario il rispondere ad un dubbio che è manifestato a pag. 201: se, cioè, la forma *ura* nella poesia II, str. 3, si trovi così nel codice, o l'editore abbia dimenticato di

notare la variante del manoscritto. Il cod. A in questo luogo è mancante: il cod. B, che ne è copia, legge chiaramente *ura:* dimenticammo soltanto di avvertire che la lezione era tolta dal cod. B.

La gioventù italiana, in servigio alla quale il dott. Sigismondo Friedmann, insegnante di tedesco in questa R. Università, ha condotto con tutto l'amore e la diligenza la presente traduzione, voglia fare al libro benigno accoglimento; e trovando in esso con chiara e precisa forma esposto tutto ciò che concerne la prisca poesia volgare, prosegua animosa in una via che, se non altro, è sgombra ormai dagli impedimenti di antichi errori e pregiudizj.

Pisa, Maggio 1882.

Alessandro D'Ancona.

# INDICE

## DEI LIBRI CITATI IN ABBREVIATURA

Allacci — *Poeti Antichi raccolti da Codd. Mss. da Monsign. Leone Allacci, Napoli, 1661.*

Arch. — *Herrig's Archiv für das Studium der neueren Sprachen.*

Arch. Glott. — *Archivio Glottologico Italiano.*

Band. Lucch. — *Bandi Lucchesi, Bologna, 1863.*

Bartsch, Chrest. — *Bartsch, Chrestomathie provençale* (citata sulla 2.ª edizione, 1868).

Caix, Ant. Mon. — *Di un Antico Monumento di Poesia Italiana.* (nella *Rivista Europea, Anno VI, vol. I, p. 72-80*).

Caix, Form. — *La Formazione degli Idiomi Letterari.* (nella *Nuova Antologia, vol. XXVII, p. 35-60,* e *288-309*).

Caix, Voc. — *Osservazioni sul Vocalismo Italiano, Firenze, 1875.*

Cherrier — *Histoire de la Lutte des Papes et des Empereurs,* ecc. *vol. IV, Paris 1851.*

Choix — *Raynouard, Choix des Poésies Originales des Troubadours.*

D'Anc. — *D'Ancona e Comparetti, Le Antiche Rime Volgari, vol. I, Bologna,* 1875. (Il numero arabo indica i versi.)

D'Anc. Son. — *D'Ancona, Venti Sonetti Inediti del Sec. XIII.* (*Propugnatore,* VI, 1.º, 350-371).

Grion, Pozzo — *Il Pozzo di S. Patrizio, Bologna, 1870* (nel *Propugnatore, III*).

Grion, Serventese — *Il Serventese di Ciullo d' Alcamo, Bologna, 1871* (nel *Propugnatore, IV*).

Guittone — *Rime di Fra Guittone d' Arezzo* (pubbl. da *Lod. Valeriani*), *Firenze, 1828;* citate secondo i numeri delle Canzoni (*Canz.*) e dei sonetti (*Son.*) Il numero arabo presso *Canz.* indica la strofa o il commiato.

Guittone, Lett. — *Lettere di Fra Guittone d'Arezzo* (pubbl. da *Giov. Bottari, Roma, 1745*).

Hist. Pis. — *Fragmenta Historiae Pisanae* (presso *Muratori. Rer. Ital. Script.* XXIV, 643 segg.)

Hist. Rom. — *Fragmenta Historiae Romanac* (presso *Muratori, Antiq. Ital.* III, 251 segg.)

LETT. SEN. — *Lettere Volgari del Sec. XIII, scritte da Senesi, Imola, 1871.*
MANZONI — *Rime inedite del Cod. Vat. 3214* (nella *Rivista di Filologia Romanza, I, 83 segg.*)
M. G. — *Mahn, Gedichte der Troubadours.*
M. W. — *Mahn, Werke der Troubadours.*
NANN. MAN. — *Nannucci, Manuale dalla Letteratura del Primo Secolo, 2ª ed., Firenze, 1856.*
PALERMO — *I Manoscritti Palatini di Firenze, vol. II, Firenze, 1860.*
PEIRE VIDAL — *Peire Vidal's Lieder,* pubbl. da *K. Bartsch, Berlin, 1857.*
RIV. DI FIL. ROM. — *Rivista di Filologia Romanza.*
TRUCCHI — *Poesie Italiane inedite, Prato, 1846.*
VAL. — *Poeti del Primo Secolo della Lingua Italiana* (pubbl. da *Valeriani* e *Lampredi*), *Firenze, 1816.*
ZAMBRINI, *Op. volg.* — *Le Opere Volgari a stampa dei Secoli XIII e XIV, Bologna, 1866.*

---

Le seguenti lettere sono adoperate per indicare i *quattro manoscritti* di antichi lirici, di cui è noto il contenuto; le prime tre lettere sono le stesse che adoperò il Manzoni:

A — *Cod. Vat. 3793,* secondo i numeri dell'indice presso *Grion,* in *Böhmer's Romanische Studien,* I, p. 61 segg.
B — *Cod. Chigi L. VIII, 305.* Intiera ristampa del ms. curata da *Monaci* e *Molteni,* nel *Propugnatore, X, 1º, 124, 289; 2º, p. 334; XI, 1º, p. 199, 303.*
C — *Cod. Vat. 3214,* presso *Manzoni,* nella *Rivista di Filologia Romanza, I, p. 71, segg.*
P — *Cod. Palat. 418,* presso *Palermo, I Manoscritti Palatini, vol. II, p. 85 segg.,* citato secondo il numero delle pagine presso il Palermo.

# LA SCUOLA POETICA SICILIANA
## DEL SECOLO XIII.

## I

### Origine e carattere della più antica lirica italiana.

Nel suo libro *de vulgari eloquentia* dice Dante (I, 12), che il dialetto siciliano sembra meritare la preferenza sugli altri idiomi dell'Italia « *eo quod quicquid poetantur Itali sicilianum vocatur* », e più oltre, dopo aver osservato che alla corte dell'imperatore Federigo II e di Manfredi si erano adunati tutti gli uomini più valenti dell'intiero paese, soggiunge: « *Et quia regale solium erat Sicilia, factum est, ut quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur: quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt* », che è quanto dire: Tutto ciò che i più antichi poeti nel tempo anteriore a Dante avevano composto, chiamavasi siciliano; così continuarsi a chiamare al tempo di Dante, ed egli stesso opinare che anche nell'avvenire quelle poesie così dovranno esser de-

signate. In queste parole non v'ha contraddizione colle altre opinioni ch'egli professa nel libro; Dante non sostiene già che la lingua italiana sia stata chiamata siciliana e che così sempre abbia a dirsi, come il Galvani (1) ha erroneamente inteso, e neppure vuole egli che la poesia italiana in ogni tempo abbia a chiamarsi siciliana, come il Corazzini credeva desumere da quelle sue parole (2). Ciò che è detto in quel passo del *de vulgari eloquentia* si riferisce piuttosto unicamente e soltanto ai prodotti dei poeti anteriori a Dante, e l'appellativo « siciliano » vien dato a tutta quella più antica scuola poetica italiana; al tempo di Dante invece era subentrata nel luogo di questa un'altra nuova scuola, che non gli poteva venir in mente di denominar siciliana. Ciò viene confermato e compiuto dal celebre passo del Purgatorio XXIV, 55, dove egli fa dire a Buonagiunta, uno di quei *praedecessores:*

> O frate, issa vegg'io, diss'egli, il nodo,
> Che il Notaio e Guittone e me ritenne
> Di qua dal dolce stil nuovo ch'i'odo;

ponendo dunque così in chiaro contrasto fra di loro l'antico e il nuovo stile: quello, del Notaro da Lentini, di Guittone, di Buonagiunta: questo, di Guinicelli, Guido Cavalcanti, Dante e Cino. Il vecchio stile è ciò che sopra fu detto *sicilianum*: è il modo di poetare della scuola siciliana, che si propagò ai poeti dell'Italia cen-

(1) *Dubbi sulla veracità delle Dottrine Perticariane,* Milano, 1846, p. 201.

(2) Nel suo saggio: *Una questione sulla storia della Lingua,* nel *Propugnatore,* VIII, 1.° p. 276 segg.

trale; ma che qui non si tratti della lingua, è già dimostrato dal fatto che in questo passo è biasimato lo stesso Jacopo da Lentini ch'era stato lodato nel *de vulg. el.* In questo libro Dante loda il Notaro per la lingua, separandolo quindi da Guittone, Mino Mocato, Brunetto, Buonagiunta; nel *Purgatorio* lo biasima per il modo di verseggiare, ponendolo nella stessa classe con Guittone stesso e con Buonagiunta.

Dante designò dunque come siciliana tutta quella scuola poetica che aveva preceduto il *dolce stil nuovo*, quantunque i poeti stessi potessero esser oriundi di altre parti dell'Italia. Perciò procedettero del tutto nel suo senso Angelo Colocci, il quale nell'indice di parole dei poeti siciliani accolse anche quelle di toscani, e il Bembo, il quale nella lista dei *Poeti siculi* noverò un gran numero di poeti dell'Italia centrale (1). E difatti, tale denominazione comune aveva la sua buona ragione; e si fa bene a rinnovare oggi il nome di scuola poetica siciliana per tutto l'indirizzo provenzaleggiante, che domina i primordî della lirica italiana. La maniera di verseggiare del mezzogiorno fu senza essenziale cambiamento trapiantata in Toscana, e di qui più oltre: è vero che qui incontrò subito una nuova e diversa corrente; ma la maniera antica si mantenne accanto a questa per lungo tempo. Il fondamento e il carattere di questa poesia sono quindi ovunque uguali, a qualsiasi provincia appartengano i singoli autori; trovansi dappertutto le medesime idee e modi di esprimersi, le medesime imagini convenzionali; persino la

(1) Vedi GRION, *Il Pozzo di S. Patrizio*, p. 48 e segg.

lingua è la stessa ne' suoi elementi principali, almeno nella forma in cui le poesie ci sono pervenute. Nè già è facile il far distinzioni, perchè abbastanza frequentemente l'indicazione dell'autore per la medesima poesia è incerta fra un poeta meridionale e un toscano o un bolognese, e noi non siamo in grado di decidere a quale di essi in realtà appartenga. Adunque la scuola siciliana, secondo questo modo di vedere, non è limitata dal territorio o dalla durata del regno di Federigo e di Manfredi; ma essa mantiensi nell'Italia centrale e settentrionale ed arriva almeno sino alla fine del secolo decimoterzo.

La letteratura italiana comincia con un periodo d'imitazione, fenomeno che ripetutamente ha destato meraviglia: ma la cui esistenza non si può negare. Tutti i monumenti che si sono voluti riferire ad un tempo anteriore alla lirica provenzaleggiante dei siciliani, sono apparse falsificazioni, ogni volta che se ne volle trovare; e se è pure verosimile, anzi certo, che poesie popolari esistessero per lo innanzi, e se pure in realtà se ne rinvenissero una volta degli avanzi, non per questo si distruggerebbe quel fatto; poichè fra tali sparse manifestazioni del canto popolare che si perderono senza recar effetti e il cominciare di un continuo svolgimento letterario, v'è una grande differenza. Nè quel fenomeno ha in sè nulla di inesplicabile. La condizione degli Italiani alla fine del medio evo differiva notevolmente da quella degli altri popoli d'Europa: non essendo essi una nazione giovane come le altre, essi non potevano neanche nella loro poesia riflettere quelle condizioni che contraddistinguono presso le altre l'età giovanile.

Gli Italiani avevano dietro sè un'epoca di grande cultura nell'antichità, le cui traccie non si erano mai intieramente perdute; essi non uscirono da un tempo di barbarie: e quindi mancavano loro appunto quelli argomenti, che danno il primo impulso ad una poesia originale e nazionale, vale a dire, le tradizioni eroiche epiche, la origine delle quali risalga a tempi oscuri e mitici. E dall'altro lato mancava per una nuova letteratura l'organo adatto, la nuova lingua. Al modo che gli Italiani si sentivano discendenti dei Romani, così anche tenevano la lingua di Roma come la vera lingua italiana, della quale il nuovo *vulgare* sembrava soltanto una corruzione, buono per la pratica e per i bisogni della vita quotidiana, ma non per i maggiori interessi intellettuali, cui rimaneva appropriato l'idioma più nobile. L'italiano, appunto perchè più si accostava al latino ed era cresciuto sul medesimo suolo dove questo aveva fiorito, arrivò anche più tardi degli altri idiomi romanzi alla consapevolezza di essere una lingua a sè, atta a fini letterarî. Per altro, almeno sin dall'undecimo secolo, era soltanto un'illusione quella che il latino fosse vivente; esso non poteva più servire alla manifestazione di un nuovo svolgimento della poesia. Così l'Italia ancora nel dodicesimo secolo era senza letteratura, quando il paese limitrofo a ponente già ne possedeva due in pieno fiore: la provenzale e l'antica francese del settentrione. Queste letterature, tenute in gran conto in tutta l'Europa, dovettero naturalmente avere qui un'efficacia tanto maggiore, quanto maggiore era la mancanza di propria produzione. I canti dei trovatori diedero l'impulso ai primi tentativi nella lirica; le *Chan-*

*sons de geste* e i romanzi dei Francesi offrivano la materia, mancante in paese, per la poesia narrativa. Così avvenne che la prima cosa fu qui per ogni verso imitazione, e che lo svolgimento originale seguì soltanto dopo ed in quella era incluso, sebbene la vera ispirazione derivasse da tutt'altra fonte.

L'azione, adunque, che la poesia provenzale esercitò in Italia, e della quale la letteratura italiana è a quella obbligata, consiste nell'avviamento dato a verseggiare nella lingua volgare: il che senza influsso esteriore probabilmente ancora più a lungo si sarebbe fatto aspettare. Sin dalla fine del 12° secolo è replicatamente attestato il soggiorno di trovatori in Italia: di Peire Vidal e di Raimbaut de Vaqueiras, fra i più antichi: di Gaucelm Faidit, Uc de S. Circ, Aimeric de Pegulhan e di parecchi altri, fra i più recenti. Essi per lo più s'interessarono vivamente alle faccende politiche del paese e presero parte ai contrasti ardenti fra Guelfi e Ghibellini; molte delle loro poesie si riferiscono a faccende italiane. Raimbaut de Vaqueiras si servì persino dell'italiano per una strofa del suo *descort* poliglotto; un'altra volta egli adoperò il dialetto genovese a scopo umoristico nel suo dialogo colla fiera Genovese, e questi suoi versi sono i più antichi in lingua italiana ai quali si possa assegnare una data, essendo necessariamente composti avanti l'anno 1202. Ordinariamente questi poeti si trattenevano presso i Principi dell'Italia superiore, in lode dei quali sono composte diverse loro poesie. Ma Uc de S. Circ venne anche in Toscana (vedi M. G. 1163, F); Raimbaut de Vaqueiras andò col marchese Bonifazio in Sicilia in

ajuto dell'imperatore Arrigo VI; Peire Vidal si trattenne nel 1205 presso il conte Enrico di Malta. Certamente non rimasero neppure stranieri alla corte di Federigo II, quando si consideri la loro voglia di viaggiare e l'amichevole accoglienza che qui li aspettava. In Sicilia si era svolta sotto il dominio degli Arabi una splendida vita materiale ed intellettuale, che continuò anche sotto i re normanni e gli imperatori svevi. Federigo II, che stava in amichevoli relazioni coi principi musulmani dell'Oriente e che non era egli stesso dissimile da quelli nel suo modo di vivere, nutriva vivo interesse per i piaceri intellettuali; egli promosse il fiorire della scuola medica in Salerno, fondò l'Università di Napoli, fece tradurre in latino opere di Aristotile e commenti arabi; si occupò egli stesso di questioni matematiche e filosofiche e mandò anche i suoi problemi, per avervi risposta, a dotti musulmani per mezzo degli alleati principi saraceni. Che la sua corte e più tardi quella di Manfredi fosse stata luogo di convegno di tutti gli uomini più valenti del paese, dice Dante nel luogo sopra citato; le *Cento Novelle* (n. 20) fanno menzione della liberalità ed umanità di Federigo, e Aimeric de Pegulhan lo celebrò, quando era ancora giovane, sotto l'imagine del buon medico salernitano, che sanava i danni del tempo e ristabiliva *Pretz* e *Do*, che per lo innanzi erano perduti (1). Federigo II aveva, come osservò il Fauriel (2), anche ra-

(1) Canzone: *En aquel temps;* vedi p. es. Bartsch, *Chrest.*, 158.

(2) *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*, I, 266.

gioni politiche per favorire molti di questi trovatori, i quali inaspriti dalle guerre contro gli Albigesi rivolgevano violenti attacchi contro la curia romana; e le canzoni di biasimo di un Guillem Figueira gli poterono ben venire in acconcio nelle sue contese contro i Pontefici (1).

I poeti dell'Italia settentrionale, che si provarono nella maniera dei Provenzali, si servirono a tale scopo di quello stesso *vulgare*, in cui eran composti i loro modelli. L'idioma provenzale, per le varie relazioni colla Francia meridionale, era loro ben noto e non difficile ad imparare, parlando essi stessi idiomi da quello non dissimili; così fu assai più naturale per loro il prendere, insieme colla tradizione poetica, anche la lingua dei modelli, anzichè innalzare prima i proprî dialetti non ancora coltivati all'uso letterario. Nel mezzogiorno, invece, nella corte di Federigo II, poteva solo difficil-

(1) Il Diez scrisse, a dir vero (*Poesie der Troubadours, p. 61*): « Che Federigo II, del resto amico della poesia e poeta egli stesso, abbia specialmente favoreggiato i poeti provenzali, non si può affermare; Elias Cairel e Folquet de Romans, i soli che vissero qualche tempo nella sua corte, non vantano nulla della sua liberalità. » — Ma tuttavia con questo non si accorda l'alta lode di Aimeric e di altri; e che quei due poeti provenzali fossero stati veramente i soli, che mai abbiano dimorato presso Federigo, si può difficilmente asserire con certezza, considerata la scarsità delle notizie. Dall'altro canto poi non sembra certamente giustificato il supporre, come fa il Bartoli (*I primi due secoli della Lett. Ital.*, p. 90 e segg.), che ogni poeta il quale ha lodato Federigo, abbia anche vissuto alla sua corte. Di più, anche quelli stessi che dimorarono presso Federigo non debbono per ciò stesso esser necessariamente andati in Sicilia. essendosi egli, com'è noto, trattenuto abbastanza spesso colla sua corte nell'Italia superiore.

mente acquistarsi una simile facilità nel maneggiare la lingua straniera, e le produzioni fatte in quella non potevano contare su così generale intelligenza; ond'è che si ricorse al *vulgare* del paese. Questa fu, come io credo, la ragione, per cui la poesia d'arte italiana cominciò in Sicilia: nel nord della penisola si cantò in provenzale; nell'Italia centrale non v'erano corti splendide, che potessero servire ai poeti come luoghi di convegno. Per altro, la poesia provenzale degli Italiani del nord non fu già un grado di passaggio a quella del sud in lingua italiana, come qualcuno potrebbe essere inclinato a supporre, e come la cosa difatti qualche volta fu rappresentata; ma ambedue sono contemporanee. Rambertino Buvalello di Bologna poetò, è vero, già avanti il 1220; ma la maggior parte di questi trovatori italiani sono più recenti. La poesia di Sordel sulla morte di Blacatz fu, secondo il Diez (1), composta intorno all'anno 1236 o 1237; intorno al 1236 cadono anche le poesie politiche di Nicolet di Torino e di Peire de Caravana; Lanfranc Cigala compose nel 1242 il suo serventese contro Bonifazio III di Monferrat (2); e Bartolommeo Zorgi poetò ancora dopo la morte di Corradino e persino dopo quella di San Luigi, in un tempo dunque quando la poesia aulica nel mezzogiorno era già morta o almeno appassita.

Fra i nomi di coloro che dai manoscritti sono designati quali autori delle più antiche poesie, troviamo quello dello stesso imperatore Federigo II, e l'altro di suo

(1) *Leben und Werke der Troubadours*, p. 476 e segg.
(2) Diez, l. c. 568.

figlio, re Enzo di Sardegna. Si è dubitato, se questi principi, in mezzo ai tumultuosi avvenimenti ed alle varie imprese, abbian potuto trovar tempo di far versi essi stessi. Il Borgognoni pensava (1), che le poesie da loro denominate possano bene esser state fatte anche da altri in loro nome. Ma in un'epoca in cui Riccardo cuor di Leone e Alfonso II di Aragona, e più tardi il re Thibaut di Navarra e Dom Denis di Portogallo poetarono, non può sorprendere la stessa cosa in Federigo e Enzo, tanto più che di questi due il cronista Salimbene, che conosceva di persona l'imperatore, espressamente riferisce essersi eglino applicati all'arte poetica (2). Non volendo prestar fede ai manoscritti, noi non abbiamo invero alcuna possibilità di decidere, se le poesie ad essi attribuite appartengano loro realmente; ma ci troviamo nel caso affatto identico riguardo a tutti gli altri poeti. Del resto, ci sono solo pochissime di quelle poesie che i manoscritti concordemente attribuiscano all'imperatore ed a suo figlio. Sono di Federigo, secondo A, le canzoni:

Dela mia desianza
(D'Anc. LI)

Dolze meo drudo, e vattene
(ib. XLVIII).

Una conferma di queste attribuzioni per altri manoscritti finora non è nota. Invece, gli ascrive P (p. 100) ancora due altre canzoni:

(1) *Gli Antichi Rimatori Volgari*, in *Propugnatore*, IX, 1° p. 46.

(2) Vedi le citazioni presso Tiraboschi, *Stor. Lett.*, vol. IV, pag. 8, n., e p. 338, n. (Edizione Fiorentina, 1806).

Poi che ti piace, Amore
(Val. I, 54)
Per la fera membranza
(ib. 64).

La seconda poi non è nota per nessun' altra testimonianza. La prima attribuiscono parimente a Federigo C, 8 e B, 228; essa stava invece, secondo l'indice del Grion, anonima in A, 177, e da mano posteriore vi fu scritto sopra il nome di Rinaldo d'Aquino. Peggio ancora stà la cosa rispetto a quelle attribuite ad Enzo. La canzone:

Amor mi fa sovente
(D'Anc. LXXXIV)

è di lui, secondo A, B, 229, C, 9 e P, p. 100. Nell'ultimo codice stanno inoltre, come sue:

Amor fa come il fino uccellatore
(Val. I, 172)
S'eo trovasse pietanza
(ib. 171).

L'ultima gli è attribuita anche dal manoscritto Rediano (1); secondo A, 107 sarebbe invece di Ser Nascimbene di Bologna; secondo B, 238 di Messer Semprebene di Bologna; secondo C, 7 molto stranamente di « *Re Enzo et messere Guido Guinizelli* »: il che probabilmente vuol dire, che il copista trovò ambedue le designazioni in luoghi diversi. Finalmente hanno B, 250 e C, 84 come di Enzo il sonetto:

Tempo vien di salire e di scendere
(Val. I, 177)

che presso Allacci sta come di Guittone d'Arezzo.

(1) *Giornale di Filologia Romanza*, I, p. 51 (Roma, 1878).

Al celebre cancelliere di Federigo II, Pier della Vigna, oltre il sonetto:

Però ch'Amore non si può vedere
(Val. I, 53)

che è di lui secondo l'Allacci e il Valeriani, sono attribuite ancora in tutto otto canzoni; ma solo due di queste gli restano non contrastate, e sono:

Amore in cui disio ed ò speranza
(D'Anc. XXXVIII)

Amando con fin core e con speranza;
(Val. I, 49)

l'ultima data come sua in P (p. 92), e rammentata presso il Trissino (1) e il Barbieri (2). Invece

Poi tanta conoscenza
(D'Anc. XXXVII)

è, secondo P (p. 89) di Iacopo Mostacci, e secondo B, 236 di Iacopo da Lentini. Quella:

Amor da cui move tuttora e vene
(D'Anc. XL)

secondo P è dello stesso Pietro, ma secondo B, 235 di Iacopo da Lentini. Il codice Palatino ascrive inoltre a Pier della Vigna:

Uno piacente sguardo
(D'Anc. LXXIII)

che è anonima in A;

La dolce cera piacente
(D'Anc. LX)

(1) Nella *Poetica*, edizione delle *Opere*, Verona, 1729, II, 63.
(2) *Origine della Poesia Rimata*, Modena, 1790, p. 141.

che in B, 241 è dello stesso Pietro, ma in A è data a Giacomino Pugliese;

Membrando ciò che amore
(Val. I, 260)

che invece, nella Giuntinta e presso Allacci e Valeriani è stampata come di Iacopo da Lentini. Finalmente dà ancora il Valeriani (I, 41) come cosa di Pietro:

Assai cretti celare
(D'Anc. XXXIX)

che è come tale anche presso Serassi (1), ma in A come di Istefano di Pronto. L'incertezza, dunque, qui è grande; e col piccolo numero dei manoscritti veramente antichi, i quali per giunta non sono ancora tutti sufficientemente conosciuti, solo di rado si sa, là dove fra loro si contraddicono, a quale si debba dar ragione. Generalmente è in proporzione assai minima il numero delle poesie autentiche di Siciliani, e di ciò che ciascuno di essi ha fatto, possediamo per lo più soltanto prove assai scarse.

L'imperatore Federigo, il re Enzo e Pier della Vigna ci sono noti per la loro vita pubblica, appartenente alla storia (2). Degli altri poeti meridionali invece, come di Mazzeo Ricco di Messina, Rugieri Apugliese, Ranieri da Palermo, Rugerone da Palermo, Tommaso Sasso da Messina, Iacopo d'Aquino, non sappiamo nulla, o al più ci è indicata inoltre la professione,

(1) *Anecdota Litteraria*, III, 446.

(2) È vero che le notizie più esatte su Pier della Vigna sono anche abbastanza scarse, e lo stesso suo biografo più accurato, il De Blasiis (*Della Vita e delle Opere di Pietro della Vigna*, Napoli, 1860) ne potè raccogliere solo pochissime.

come rispetto al notaro Iacopo da Lentini, il quale si è così chiamato egli stesso abbastanza sovente nelle sue canzoni, e come per Istefano di Pronto notaro, secondo altri Istefano protonotaro di Messina; ovvero anche il nostro sapere rispetto a questi antichissimi è meramente illusorio. Intorno a Rinaldo d'Aquino suppone bensì senz'altro il Grion ch'egli fosse fratello di S. Tommaso; ma, come il Mazzucchelli mostrò, v'erano allora tre diversi individui di tal nome, e per di più vale anche rispetto a Rinaldo lo stesso che il Tafuri osservò rispetto a Iacopo e Monaldo d'Aquino (1): non potersi, cioè, punto decidere se il predicato d'Aquino indichi propriamente la famiglia o non per avventura il luogo soltanto di nascita. Nè con maggior certezza si può dire, se Messer Prezivalle Dore sia lo stesso Perceval Doria che poetò in provenzale; e se anche ciò potesse farsi, vi sarebbe poco di guadagnato; essendochè sappiamo poco anche sulla persona di quest'ultimo.

Arrigo Testa è detto in A. di Lentini, ed egli è reputato identico con quell'Henricus Testa, che fu nel 1248 podestà di Federigo II in Parma ed appunto allora fu ucciso in una vittoriosa sortita dei Parmigiani contro l'imperatore. Senonchè nelle cronache, come il Tiraboschi mostrò (2), questi è chiamato sempre *de Aritio*. Il Borgognoni credeva (3) intendersi con questo non tanto Arezzo in Toscana, quanto piuttosto Reggio in Calabria, che in quei tempi parimente fu latinizzato

(1) *Raccolta di Opuscoli Scientifici e Filologici* del *Calogerà*, XXVI, 425 e 464.

(2) IV, p. 409 e seg.

(3) l. c. p. 58 e seg.

in *Aretium*. Quindi egli sarebbe stato di Reggio, e noi avremmo qui invece di due possibili luoghi di nascita, persino tre. Ma il Tiraboschi mostrò inoltre che anche un più antico Arrigo Testa sia vissuto verso il 1190; ma se ve ne furono due, perchè non anche tre, e perchè il poeta non potè essere appunto un terzo? Ove si consideri finalmente esser una sola la poesia che gli viene attribuita (D'Anc. XXXV), e che questa stessa nel codice Palatino (p. 100) sta come di un Arrigo di Vitis, e nel Servo Rediano (*Giorn. di Filol. Rom.* I, 51) come del Notaro Giacomo, difficilmente ancora si avrà speranza di giungere qui a qualche certezza.

In sostanza, per altro, importa poco che si trovi questo o quel nome di poeti in un'antica cronaca o documento: imperocchè, potendo il medesimo nome, nella medesima epoca tante e tante volte ritornare in diverse persone, ed essendo notoriamente ritornato, non si ha il diritto, ove non concorrano altre circostanze, di identificare l'individuo storico rintracciato col poeta di egual nome. Indi è bensì possibile, ma nient'affatto sicuro, che Rugieri d'Amici, di cui del resto non possediamo neppure una poesia incontrastata (1), sia

(1) Le due presso D'Anc. XVII e XIX stanno in P (p. 92), e presso Val. I, 485 e 475, come di Buonagiunta; e per contrario la poesia che P, ib. e Val. I, 425 ascrivono a Rugieri, sta in A come di Jacopo Mostacci (D'Anc. XLVI). Finalmente il manoscritto Rediano, secondo il MOLTENI (*Giorn. di Fil. Rom.* I, 51), ascrive ancora a Rugieri: *Già lungamente amore*, che è secondo P (p. 91) di Iacopo da Lentini, e così pure per Val. I, 283; ma secondo A, 111 è di Tiberto Galliziani di Pisa.

quello stesso Rogerius de Amicis adoperato da Federigo II intorno al 1270-1272 in alte cariche dello stato e come ambasciatore presso i principi saraceni (1).

Di un poeta, finalmente, si crede di possedere oltre le sue canzoni ancora un'altra opera, e di avere in questa una precisa indicazione di tempo, molto ben accetta nella mancanza di date sicure: dico del Giudice Guido delle Colonne. Un Guido de Columna, detto *judex* precisamente come il poeta, è l'autore della *Historia Trojana* latina, nel medio evo molto letta e spesso tradotta, in fine della quale si trova la dichiarazione dell'autore, ch'egli aveva scritto il primo libro della sua opera per incitamento dell'arcivescovo Matteo della Porta di Salerno (morto nel 1272), ma che dopo la morte di questo aveva interrotto il lavoro e solo molto tempo dopo condottolo a fine. Quindi segue ancora l'osserzione: *Factum est presens opus a judice Guidone de Messana Anno dominice incarnationis Millesimo ducentesimo octuagesimo septimo eiusdem prime indictionis.* Guido sarebbe adunque vissuto ancora nel 1287, o, non provenendo l'ultima osservazione da lui stesso (2), almeno ancora molto dopo il 1272. Senonchè appunto

(1) HUILLARD-BRÉHOLLES, *Historia diplomatica Friderici II*, Paris, 1859, vol. I, p. CCCLXI e CDXIV. A lui rimandò il D'Ancona nelle Giunte a p. 39. Il Grion, *Serventese*, p. 6, cita un passo di una cronaca ancora inedita, dove nell'anno 1240 Rogerius di Amico è rammentato come *dux et vicarius exercitus* contra il Saladino.

(2) Il MUSSAFIA, *Sulle Versioni Italiane della Storia Trojana*, Vienna, 1871, p. 3. n. 2, crede ch'essa provenga da Guido stesso. L'opinione del FOSCOLO (*Opere*, X, 161) che la data fosse aggiunta da un copista, ha sua ragione in un malinteso.

questa data non si vuole accordare troppo bene coll'epoca che in generale si deve supporre per l'esistenza della poesia aulica in Sicilia: cioè col regno di Federigo e di Manfredi, come indica Dante. Guido poteva bensì anche essere sopravvisuto al fiorire della scuola; egli potrebbe anche aver composto delle poesie nella sua giovinezza e poi, in vecchiaja, il suo racconto latino. Ma anche un terzo caso non è escluso, che cioè, l'autore della *Historia Trojana* fosse un'altra persona, forse un figlio del più antico Guido delle Colonne; poichè il passare in eredità del nome di battesimo e della professione, in quei tempi, specialmente in famiglie nobili, non ha nulla di sorprendente, e, per citare un esempio vicino, Guido Guinicelli aveva un figlio che si chiamava del pari Guido, e se Gaetano Monti (presso il Fantuzzi) riconobbe essere il poeta non quest'ultimo, ma il padre, ciò avvenne solo perchè il figlio viveva ancora nel 1300, quando Dante trovava già in Purgatorio il poeta.

Così resta, adunque, nulla di positivo di tutto ciò che il Mongitore, il Crescimbeni, il Nannucci dissero su questi poeti. Eglino stessi rimandano sempre al Bembo, all'Ubaldini, all'Allacci, al Redi, a Vincenzo Auria, o alla più antica lettera di Lorenzo de' Medici; ma anche in tutti questi luoghi non si trova appunto null'altro che il nudo elenco dei nomi. Il Quadrio (1) cercò di semplificare il lungo elenco di autori presso l'Allacci, credendo in molti casi ritrovare la medesima persona

(1) *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*, vol. II, parte I, p. 159 e segg.

con cambiata indicazione. Qua e là certamente egli ha ragione; ma spesso anche si rimane a mere congetture. Il Borgognoni ultimamente continuò questi tentativi di identificazione (1). Egli congettura che Rugieri d'Amici, Rugieri Apugliese e Rugerone da Palermo siano tutt'e tre la medesima persona: che Jacopo di Aquino sia identico con Jacopo Mostacci: Giacomino Pugliese con Jacopo da Lentini. Senonchè, sapendo noi degli uni tanto quanto degli altri, cioè affatto nulla, tutte queste sintesi restano affatto oziose; egli è bensì comodo metter fuori delle congetture, ed invitare poi i dotti della Sicilia ad esaminare se la cosa sia nel vero; ma domande e supposizioni di possibilità che possono altrettanto facilmente anche non essere, certo non producono un accrescimento delle nostre cognizioni.

Per la determinazione cronologica dei poeti provenzali e delle loro opere servirono ordinariamente, meglio delle antiche biografie, le allusioni ad avvenimenti storici, che si trovano nelle poesie stesse. Ora, tal mezzo di determinazione manca quasi del tutto nei Siciliani; dove anche è accennato ad avvenimenti storici, come nella poesia di Rinaldo d'Aquino riferentesi ad una crociata, ciò è fatto in modo troppo generale per poterne dedurre il preciso punto di tempo. Una sola allusione di maggior precisione sembra esistere nella canzone di Jacopo da Lentini: *Ben m'è venuto prima al cor doglienza*, (D'Anc. VII, 33 e segg.):

Voi so che sete sanza percepenza
Como Florenza — ched orgoglio sente.

(1) l. c. p. 46 e segg.

Guardate a Pisa, c'à gran conoscenza,
Che fugge 'ntenza — d'orgogliosa gente.
Già lungiamente — orgoglio v'à 'n balìa;
Melana lo carroccio par che sia.

Il Borgognoni (l. c. p. 52) legge qui manifestamente bene:

Melàn a lo carroccio par che sia;

donde risulta poi il seguente senso del passo: « Voi siete, lo so, senza giudizio come Firenze, che sente orgoglio. Guardate pure a Pisa, che ha grande prudenza, e che fugge gl'intendimenti della gente superba. Già da molto tempo vi ha l'orgoglio in sua balìa; par di vedere Milano col suo carroccio (quando vi si guarda) ». Si conosce qui adunque chiaramente il poeta ghibellino alla corte di Federigo: Pisa che sempre stette dalla parte dell'imperatore, è lodata: Firenze e Milano sono incolpate di boria. Il Borgognoni riferì l'allusione al tempo fra il 1245 e 1249: alla guerra che seguì il concilio di Lione. Senonchè l'espressione *Milano allo carroccio* sembra accennare ad un'epoca in cui questo carroccio dei Milanesi ebbe una parte speciale. E ciò avvenne nella battaglia di Cortenuova del 1237, in cui i Milanesi ed i loro alleati furono sconfitti, ed il carroccio preso formò il principale trofeo di Federigo, in maniera che lo mandò come tale ai Romani, ed alcuni cardinali di parte sua lo collocarono nel Campidoglio, mentre i Guelfi tentarono appiccarvi il fuoco (1).

Quando l'antica lirica nel mezzogiorno, come almeno è assai probabile, si spense colla stessa corte dei

(1) Huillard-Bréholles, l. c. p. CDLIV.

principi svevi, essa aveva già da qualche tempo trovato il nuovo luogo, dove continuò allora la sua vita. Non ci può esser alcun dubbio sulla via presa dalla tradizione poetica; essa fu certo primamente trapiantata in Toscana. Guittone di Arezzo componeva già nell'anno 1260 la sua canzone sulla battaglia di Monteaperti (Canz. XLI); Monte Andrea, Cione Notajo, Orlandino Orafo ed altri Fiorentini trattarono in sonetti gli avvenimenti dell'anno 1268. Ma insieme a Guittone si determina anche subito l'epoca di molti altri poeti toscani, i quali stavano con lui in corrispondenza poetica o prosaica, come Meo Abbracciavacca di Pistoja e Bacciarone di Messer Baccone di Pisa, al quale è diretta la lettera XXVII di Guittone, e per mezzo di questa sappiamo anche all'incirca l'epoca di Pannuccio dal Bagno, di Lotto di Ser Dato e di altri pisani che stavano in relazione con lui. Con Meo Abbracciavacca poi mantiene un carteggio Dotto Reali da Lucca (Guittone, *Lettere,* XXXIV e segg.), con Monte Andrea, Chiaro Davanzati: e così si ottiene da queste numerose corrispondenze ancora per molti altri almeno la certezza ch'essi appartengano a questo medesimo periodo; sebbene anche qui manchino date più precise, e quei personaggi potessero essere anche assai più giovani di Guittone, morto solo nel 1294 (1), e ritenuto da essi tutti generalmente come maestro. E come suo maestro lo designa anche riverente Guido Guinicelli di Bologna in un sonetto, col quale gli manda una canzone per correggerla (Val. I, 101); egli lo dice ivi

(1) TIRABOSCHI, *Stor. Lett.*, IV, 401.

suo caro padre, e Guittone gli rispose (Son. 150) paternamente come uomo provetto. Il che accenna al fatto che i Bolognesi ricevettero la tradizione poetica appunto dalla Toscana, e con ciò concordano le poche, ma certe notizie biografiche, che Gaetano Monti potè raccogliere sui poeti bolognesi (1); poichè queste li rimandano tutti ad un'epoca un poco almeno più recente di quella dello stesso Guittone. Finalmente sembra ciò esser confermato anche dalla lingua di questi poeti, che mostra già l'influsso toscano.

L'influsso della letteratura provenzale sui poeti toscani di questa scuola non fu certamente minore di quello che si riscontra nei loro predecessori dell'Italia meridionale; anzi qui fu direttamente rinnovato e rafforzato, probabilmente in conseguenza del salire al trono di Carlo d'Anjou e della sua consorte provenzale, nel cui seguito vennero anche di nuovo in Italia trovatori, come Raimon Feraut, quello stesso che più tardi compose la leggenda di St. Honrat. Così Guittone di Arezzo mostra nello stile e nella lingua più chiaramente di qualunque altro poeta lo studio dei Provenzali; egli li cita sovente nelle sue lettere: e dov'egli una volta (Lett. p. 58) riporta un passo di Peire Vidal, si conosce dall'esattezza della traduzione quanto gli fosse famigliare la lingua straniera. Di Messer Migliore degli Abati, poeta fiorentino, del quale vi ha un sonetto inedito in A (343), e s'egli fosse identico con Maestro Migliore (come il Trucchi credeva), ancora diversi altri stampati, riferiscono le *Cento Novelle* (n.° 79)

(1) Presso FANTUZZI, *Notizie degli Scrittori Bolognesi*.

ch'egli parlasse egregiamente il provenzale. Guittone, piangendo la morte di frate Giacomo da Leona (1), dice in sua lode (Canz. XXII):

> Francesca lingua e provenzal labore
> Più dell'Artina è bono in te, che chiara
> La parlasti e trovasti in modi tutti.

Di Dante da Majano ci sono persino conservati due sonetti in lingua provenzale. Una delle due antiche grammatiche provenzali, il *Donatz Proensals,* fu probabilmente composto intorno a quel tempo in Italia e specialmente per uso degli Italiani; esso è dedicato ad un certo Jacobus da Mora e ad un Conradus de Sterleto, e, come il Galvani supponeva, il secondo sarà probabilmente identico coll'omonimo protettore di Guittone, al quale è diretto il commiato della Canzone XXV, mentre il nome del primo fu trovato dallo stesso Galvani fra quelli degli Anziani di Pisa nell'anno 1264 (2).

(1) Egli è probabilmente la stessa persona col Ser Jacopo da Leona, del quale ci sono tre sonetti presso il TRUCCHI, I, 149 e segg.

(2) Vedi su questo argomento: *Die beiden ältesten provenzal. Grammatiken,* pubblicate da E. STENGEL, Marburg, 1879, p. 131. Un manoscritto ha sulla fine l'osservazione: *librum composui precibus Jacobi de Mora et domini Corani Zhuchii De Sterlleto:* ib. p. 66. Presso il NANNUCCI il nome fu trovato dal Galvani nella forma di Corrado d'Osterletto; ma nell'edizione di Guittone del VALERIANI sta addirittura Corrado da Sterleto come nel *Donat.* Lo STENGEL in quella sua nuova edizione delle grammatiche provenzali, p. XX, aderisce solo in parte all'opinione del Galvani; poichè, ammettendo bensì che il *Donatz* fosse composto nell'Italia, egli crede tuttavia, giudicando dalla lingua, doverlo porre nel 12° secolo. Ma, è egli probabile che così presto fosse composta in Italia una grammatica provenzale per Italiani?

L'altra antica grammatica provenzale, le *Razos del Trobar* di Raimon Vidal fu messa in infelici versi provenzali da un poeta toscano, Girolamo Terramagnino di Pisa (1).

Il valore poetico della più antica lirica italiana, per la mancanza di originalità, non potè esser considerevole. Non abbiamo qui altro che una giovane letteratura, la quale già al suo nascere porta in sè i tratti della vecchiaja e della decadenza, come quella che trovasi in assoluta dipendenza da un' altra già da lungo tempo adulta e raffinata. La scuola siciliana imitò la poesia dei trovatori in un altro idioma ed in parte con mutata forma esterna; la materia per altro rimase la stessa, diventando solo molto più povera. Il nuovo idioma non ebbe efficacia ravvivatrice, non essendo esso altro che una nuova veste gettata addosso all' antico soggetto, e per tale innovazione la poesia non potè niente guadagnare in valore estetico; essa perdè, al contrario, nell' idioma ancora inadatto e pesante la venustà e l'eleganza, che senza dubbio aveva posseduta nell' originale. L'argomento, nel quale si esaurì la poesia provenzale, l'amore cavalleresco, riapparisce qui nella medesima forma che in quella era già divenuta tipica. L'amore è umile venerazione devota della dama; esso si rappresenta come servizio ed ubbidienza, come relazione di vassallo a signore; la dama, adorna di tutte le virtù e grazie, sta al di sopra dell' amatore, il quale supplicando grazia a lei s'inchina; egli non è degno di servirla, ma fino Amore uguaglia tutte le

(1) *Romania*, VIII, 184 e segg.

differenze; la dama è crudele e lo lascia invano languire, in modo che i suoi dolori lo conducono a morte; ma egli non deve cessare di amarla, poichè da amore viene ogni pregio e valentìa; egli deve perdurare, poichè il leale servire lo condurrà infine alla mèta, e s'egli soffre e muore, ciò gli torna a gloria ed onore, avvenendo ciò per la più meritevole. Questo circolo di idee, nel quale si aggira la poesia erotica provenzale, aveva già generato in quella convenzionalismo e monotonìa, impedendo nel suo tipico ritorno il libero prorompere dell'individualità; essa fu, come disse il Diez, più una poesia dell'intelletto che dell'animo. Ma nella Provenza tali idee si fondavano pure su qualche cosa di reale; ivi si erano sviluppate e riflettevano un lato della vita reale, o almeno un tempo l'avevano riflesso. Ond'è che, almeno ne' più antichi tentativi poetici, non manca un certo calore, e il continuo ritorno del medesimo argomento diventa spesso sopportabile per la finezza e delicatezza con cui fu trattato. Nell'Italia andò diversamente; qui le condizioni sociali non rispondevano punto a quella materia poetica; erano idee venute da fuori, che non si trovavan più sul loro terreno naturale. La cavalleria, forma sociale che, fin dalle crociate, nella vita delle altre nazioni aveva una parte sì importante, non ebbe mai in Italia un fondamento nazionale; apparve bensì qualche volta nelle corti; si davan feste e si facevan tornei, si fingevano amori al modo dei trovatori e cantavansi canzoni secondo la maniera di questi; ma tutto ciò era soltanto artificioso, e non avendo radici più profonde, dovette presto sparire; fu un'imitazione di costumi stranieri,

dietro alla quale però, in realtà, si nascondeva qualcosa di affatto diverso. L'elemento veramente nazionale era in diretta opposizione collo spirito feudale e cavalleresco e colle forme sociali da quello originate; era esso il municipalismo, lo spirito del libero Comune; e solo quando questo raggiunse la supremazìa, si dischiuse anche il fiore di una propria vita letteraria. Ed a ciò in fine questo pure si aggiunse che, allorquando la poesia provenzale doveva in Italia portar nuovi frutti, essa aveva già oltrepassato il tempo della sua maturità ed andava rapidamente decadendo.

Che cosa potè diventare in tali circostanze la più antica lirica italiana? Ebbe idee ricercate ed artificiose in lingua pesante e disadatta, pensieri e sentimenti che non istavano in armonia colla realtà, che non si collegavano con nessun proprio affetto nell'intimo sentimento del poeta. Quindi non solo la figura della donna divenne vuota astrazione, ma la stessa individualità del poeta sparì. In tutta la serie delle poesie a noi tramandate è abbastanza indifferente il sapere qual nome stia a capo dell'una o dell'altra; v'hanno bensì certe differenze, ma tutte puramente esteriori, nè v'ha alcun tratto che mostri l'individualità del poeta. Eppure fra gli autori non mancarono certamente personaggi interessanti e d'importanza. Si pensi soltanto alla vita svariata e tempestosa di Federigo II, alle sue guerre contro i Pontefici e le città lombarde, alla sua spedizione in Terra Santa, o al biondo re Enzo e alla sua prigionia di ventidue anni nel carcere dei Bolognesi; si pensi finalmente a Pier della Vigna, l'onnipotente cancelliere di Federigo, alla sua precipitosa caduta nel pro-

fondo della miseria, che lo spinse a troncar la vita colla propria mano, alla figura sua altamente poetica, quale ci si presenta nella Divina Commedia. Ma qual disinganno quando noi prendiamo in mano le poesie di questi uomini! E se la loro vita fu così ricca di poesia ed i loro versi ne furon così poveri, la ragione di ciò è ch'essi, facendosi a cantar d'amore, anzi tutto si spogliarono della propria individualità, poetando secondo un tipo comune che nulla aveva che fare coi loro sentimenti personali.

I trovatori presero viva parte agli affari del mondo; essi avevano accanto alla loro poesia amorosa certi canti politici e satirici, i quali furono, almeno nel tempo della decadenza, la parte più interessante della loro letteratura, di argomento più svariato, più vicina alla realtà ed alle sue passioni, nè poteron mai scendere ad un tal grado di convenzionalismo e di superficialità, come trovasi nel lamento d'amore incessantemente ripetuto sul medesimo tono. Gli Italiani del Nord che cantavano in provenzale si appropriarono con buon esito questo genere poetico; la satira di Sordel sui principi in occasione della morte di Blacatz s'innalza su tutte le sue poesie; il serventese di Lanfranc Cigala contro il Marchese di Monferrato, l'eccitamento di Peire de Caravana ai Lombardi contro l'imperatore Federigo sono pieni di calda passione; nelle poesie di Bonifacio Calvo e di Bartolommeo Zorgi si riflette vivamente l'antico odio reciproco delle due repubbliche marine di Genova e di Venezia. I Siciliani invece, che per altri rispetti si tennero così vicini ai loro modelli, se ne allontanarono, per quanto si può giudicare dai monumenti conservati, appunto qui dove l'emulazione massimamente

avrebbe potuto diventar fruttuosa, e, con danno della loro poesia, sembra che si siano occupati della sola poesia erotica. Le uniche eccezioni sono due aride moralizzazioni sotto il nome di Inghilfredi Siciliano:

Conoscenza penosa e angosciosa
(Val. I, 138)

uno dei lamenti così in uso anche in serventesi provenzali sulla decadenza del costume, e

Greve puot' uom piacere a tutta gente.
(Ib. 144)

lamento sulla dominazione degli stolti nel mondo; inoltre il sonetto moralizzante di re Enzo (Val. I, 177) e un altro simile di Mazzeo Ricco (ib. 334).

Questo astenersi da un genere, che aveva presso i loro modelli un luogo così ragguardevole, è difficile che sia soltanto accidentale; ciò aveva piuttosto la sua ragione in quel particolare modo di concepire lo scopo e la relazione della lingua volgare appetto alla latina, che era stata per lungo tempo dominante in Italia. Quando Dante nella sua giovinezza condivideva ancora il pregiudizio generale riguardo alla lingua, del quale egli stesso, del resto, malgrado la sua posteriore calda difesa del volgare, non si liberò mai interamente del tutto, egli scrisse nella sua *Vita Nuova* (XXV): — « *lo primo, che cominciò a dire siccome poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole ad intendere i versi latini. E questo è contro a coloro, che rimano sopra altra materia che amorosa; conciossiacosachè cotal modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d' Amore.* » Così dunque

potevano, cinquant'anni avanti, pensare anche i Siciliani. I poeti erano, per quanto si conosce del loro grado, uomini eminenti e dotti, principi, giudici e notari; essi erano abituati a servirsi del latino, come fece naturalmente anche Pier della Vigna nelle sue lettere. Nel volgare cantarono soltanto d'amore a dame reali o finte. Di Pier della Vigna è persino conservata una lunga poesia latina, veemente satira contro i frati viziosi, che s'immischiano nelle faccende mondane e a proprio vantaggio seminano la discordia fra imperatori e pontefici (1). È una poesia in tono popolare, manifestamente destinata a grande pubblicità. Un Provenzale avrebbe trattato un tal soggetto nel *vulgare*, come fece Guillem Figuera nel suo serventese contro il clero e negli altri due contro la curia romana.

A questo proposito apparisce per altro una notevole differenza fra i poeti toscani e i meridionali. I primi non hanno *a priori* ristretto entro così angusti limiti la materia poetica, e presso loro trovasi assai più ciò che corrisponde al carattere del serventese provenzale (2). La migliore poesia di Guittone è un vero serventese

(1) Du Méril, *Poésies populaires du moyen âge*, Paris, 1847, p. 163-177.

(2) Il nome di *serventese* designò più tardi nella poesia italiana qualche cosa di diverso che nella provenzale, non riferendosi tanto al soggetto quanto alla forma. Una sola volta sembra trovarsi l'espressione nel senso provenzale, cioè nella poesia responsiva di Lionardo del Gualacco a quella di Gallo Pisano (Val. I, 448); poichè la forma di questa poesia non si accorda con alcuna di quelle assegnate al serventese da Antonio da Tempo e da Gidino da Sommacampagna, e l'argomento, che è un'invettiva contro le donne, è quello della satira.

politico: la già mentovata satira sui Fiorentini dopo la battaglia di Monteaperti (Canz. XLI). Invece hanno assai tenui pregi poetici tre canzoni di Pisani riferentisi ad avvenimenti politici: l'una di Pannuccio dal Bagno:

> La dolorosa noja
> (Val. I, 366)

l'altra di Lotto di Ser Dato:

> Della fera infertà e angosciosa
> (ib. 390)

e l'ultima di Bacciarone:

> Se doloroso a voler movo dire
> (ib. 412).

Sono lamenti sull'angustia ed oppressione per la malvagia signoria, che si è impadronita della cittá di Pisa. Tutt'e tre si riferiscono senza dubbio al medesimo avvenimento, e, quando si rifletta, che questi poeti sono contemporanei di Guittone, diventa molto verosimile che quest'avvenimento fosse l'oppressione della parte Ghibellina per opera del conte Ugolino (1285), in ispecie leggendosi presso Pannuccio (p. 358):

> E già non è mostrato
> Che sol voler per lor fero e mortale,
> Il quale ha miso a male
> Ed a danno, volendo, loro terra,
> E perdute *castella* e piano in guerra;

che sarebbe dunque il rimprovero della perdita delle castella, che generalmente si faceva ad Ugolino ed alla sua parte. Dalla canzone di Lotto si vede ch'egli stesso era in carcere, e altrettanto era avvenuto a Pannuccio,

il quale in un altro lamento (Val. I, 374) si rivolge per ajuto al suo cugino. Questi cittadini dei Comuni toscani erano essi medesimi troppo inviluppati negli avvenimenti politici, perchè questi non trovassero un'eco nei loro versi. Presso Guittone appariscono ancora molte altre relazioni a cose pubbliche; egli credeva suo ufficio d'impartire i suoi ammaestramenti morali a personaggi potenti ed alti, come appunto al conte Ugolino e al Giudice di Gallura in Pisa (Canz. XXIII). Nel codice vaticano 3793 trovasi inoltre una serie di interessanti sonetti politici a tenzone di poeti fiorentini, Monte Andrea, Orlanduccio Orafo, Palamidesse Belindore, Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani, Ser Cione notajo e Beroardo notajo. Non sono ancora tutti stampati; ma se ne trova una parte presso il Trucchi (I, 182 e segg.) e otto ne accolse come inediti il Cherrier nella sua *Histoire de la lutte des Papes, etc.* (1), in parte veramente ancora ignoti, in parte però quei medesimi già comunicati dal Trucchi; un altro sonetto di quella serie fu finalmente pubblicato dal Grion (2). Il Trucchi aveva quasi generalmente misconosciuto la relazione delle poesie, mentre il Cherrier le riferì giustamente all'aspettazione dell'arrivo di Corradino e ad altri avvenimenti contemporanei (1268), che destarono in Toscana grande agitazione. Questa corrispondenza poetica ci dà le diverse opinoni degli onesti notaj fiorentini sopra i grandi avvenimenti del mondo di fuori. — Invero un tal genere di poesia, che si occupa di oggetti ed avveni-

(1) Paris, 1851, vol. IV, p. 527 e segg.

(2) *Pozzo* ecc., p. 46.

menti reali, di faccende politiche anzichè dei dolori di un amore finto, esce già dall'angusta cornice della più antica lirica, ed è un passo importante verso l'indipendenza e l'affrancamento dall'influsso straniero; è il principio di un nuovo avviamento letterario, le cui ulteriori manifestazioni saranno considerate in altro luogo.

Intorno al medesimo tempo di quei sonetti fu scritta una Canzone di carattere particolare, contenuta nel medesimo manoscritto A (166) e che comincia:

Allegramente e con grande baldanza,

comunicata dal Trucchi (I, 79), e di nuovo come inedita dal Cherrier (p. 531). Il codice vaticano ne chiama l'autore Donna Rigo, cioè Don Arrigo, ove già il Bembo (1) annotò *fris regis hispaniae.* Il Trucchi invece volle riconoscere nell'autore Enrico, figlio dell'imperatore Federigo II; ma a lui difficilmente si sarebbe dato il titolo spagnuolo di *don*, e Don Arrigo è anzi un personaggio storico determinato e ben noto: così era detto in Italia l'infante Don Enrique, fratello di re Alfonso il Savio e cugino di Carlo d'Anjou, il quale, venuto in Italia nell'anno 1266, dapprima strettamente legato a Carlo, col suo ajuto divenne Senatore di Roma, ma poi avendo rotto con lui, divenne uno dei principali autori e fautori della spedizione di Corradino. La poesia è rivolta a Corradino, e il Cherrier l'ha rettamente come tale intitolata. Le allusioni nella canzone sono talmente personali che, non conoscendo la situazione di

(1) Ovvero il Colocci, dal quale secondo il MONACI (presso D'Anc. p. XXI) provengono queste osservazioni nel manoscritto.

quel don Enrique, non se ne capisce punto l'argomento, come manifestamente dovette succedere al Trucchi. Così si dice, p. es., str. IV:

> Mora, per deo, chì m'ha trattato morte,
> E chi tien lo meo acquisto in sua balìa
> Come giudeo —

il che allude a ciò, che Enrico aveva prestato nei tempi dell'amicizia a Carlo d'Anjou una somma di 40,000 dobloni, risparmiati nelle sue spedizioni precedenti, che costui ora non voleva restituirgli (1). Per l'allegrezza della vittoria che riempie la poesia e per le parole della str. V:

> Alto valore, ch'aggio visto in parte,

la canzone dev'essere stata composta poco tempo dopo la battaglia presso Ponte a Valle (25 giugno 1268), che gonfiò di molto l'animo dei Ghibellini e li fece confidare fermamente in un finale buon esito (2). Deve peraltro far specie che uno Spagnuolo che dimorava da soli due anni in Italia poetasse nella lingua di questo paese; è vero che se il Re Giovanni della poesia in D'Anc. XXIV, è realmente il re di Gerusalemme Giovanni di Brienne, vi sarebbe anche un altro straniero fra i più antichi poeti italiani; ma la dimora di quest'ultimo in Italia fu tuttavia molto più lunga (3).

Assai più spesso che la poesia politica s'incontrano presso i Toscani le moralizzazioni. Due di tali poesie

(1) CHERRIER, l. c., IV, p. 160.

(2) GIOV. VILLANI, VII, 24.

(3) Sulla primitiva poesia politica, vedi A. D'ANCONA, *La Politica nella Poesia del secolo XIII e XIV*, in *Nuova Antologia*, IV, 5-52.

sì trovano fra quelle di Buonagiunta Urbiciani da Lucca (Val. I, 479 e 494): altre furon composte da Monte Andrea, da Dotto Reali, da Pannuccio, da Bacciarone, ed anche troppo numerose sono le prolisse ed aride prediche morali del *frate gaudente* di Arezzo. Specialmente volentieri si moralizzava in sonetti, nei quali poi un soggetto che sempre ritorna è l'ammaestramento che nel rovescio della fortuna bisogna mantenersi equanimi e non diventare superbi nella prospera, come in quello di Buonagiunta:

> De' uomo alla fortuna con coraggio
> (Val. I, 513)

e

> Qual uomo è in su la rota per ventura.
> (ib. 515)

o nei due di Pucciarello di Firenze (Val. II, 218 seg.). Anche questa poesia moralizzante, per quanto poco assoluto valore poetico abbia, forma però sempre per la relazione in cui sta con interessi reali della vita, un passo oltre i limiti della vecchia scuola, le cui formule tipiche qui non potevan più esser adoperate, ed è il germe di uno svolgimento nuovo ed indipendente.

---

## II

### L'influsso della poesia provenzale.

Che l'imitazione dei Provenzali in Italia qualche volta arrivasse fino al diretto imprestito di speciali poesie, con maggiori o minori modificazioni, potè già dimostrarlo il Diez almeno in un caso (1), cioè col sonetto di Messer Polo sopra Amore ladrone (Val. I, 128), il quale non è altro che la rimanipolazione di una strofa della poesia di Perdigon: *Tot l'an mi ten amors d'aital faisso* (Choix, III, 348). Il Nannucci pure ha confrontato queste due poesie (2), manifestamente senza saper nulla di ciò che avea fatto il Diez. Fra le poesie che al Diez non potevano ancora esser note, si trovano parecchie altre cose del medesimo genere. La canzone 45$^{ma}$ del Cod. Vat. 3793, che viene attribuita a Jacopo Mostacci da Pisa (3) è nelle prime tre strofe imitazione esattissima di una canzone provenzale che comincia: *Longa sazon ai estat vas amor*, e che nei codici è assegnata ad un'intera serie di poeti diversi (4). La poesia italiana trovasi

(1) *Poesie der Troubadours*, p. 277.

(2) Nella 2.ª e 3.ª edizione del suo *Manuale*, I, 523 seg.

(3) Stampata presso GRION, *Pozzo*, 31, e D'ANC. XLV.

(4) Vedi n.° 276 dell'elenco dei trovatori nel *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Litteratur* del BARTSCH, con che sono da confrontarsi i *Derniers Troubadours* di Paul MEYER. La Poesia è pubblicata nel *Choix*, III, 275 come di Cadenet, in M. G. 943 come di Peire Raimon de Tolosa, e ancora una volta n'è data una strofa, *Choix*, V, 139, come dell'*Escudier de l'Isle*.

del resto anche nel codice palatino, e di qui fu tratta e stampata dal Palermo (II, 89 seg.), in parte con migliore lezione della vaticana: di maniera che per il confronto di ambedue le lezioni e coll'ajuto dell'originale, il testo può esser ristabilito in forma discretamente corretta. Mettiamo qui prima la canzone provenzale (1):

1. Longa sazon ai estat vas amor
   Humils e francs et ai fait son coman
   En tot quan puec, qu'ànc per negun afan
   Qu'ieu en sofris ni per nulha dolor
   De lieis amar non parti mon coratge,
   Vas cui m'era rendutz de bon talan,
   Tro qu'ieu conuc (2) en lieis un fol usatge,
   De quem dechai e m'a camjat mon sen.

2. Agut m'agra (3) per leial servidor;
   Mas tan la vei adonar ab enjan,
   Per que s'amors nom platz deserenan,
   Nim pot far be, qu'ieu en senta sabor;
   Partirai m'en, qu'aissi m'es d'agradatge,
   Pus qu'elhas part de bon pretz eissamen,
   E vuelh alhors tener autre viatge,
   On restaure so que m'a fach perden.

3. Ben sai, sim part de lieis nim vir alhor,
   Que no l'er greu ni s'o tenra a dan,
   E si cug ieu saber e valer tan,
   Qu'aissi cum suelh enansar sa lauzor,

(1) Seguo quasi interamente il testo provenzale del RAYNOUARD, senz' aggiungere le varianti di M. G.

(2) R. *conoisc*, M. G. *conuc*.

(3) R. e M. G. *m'aura*; il senso richiede *m' agra*, lezione confermata dal testo italiano.

Li sabria percassar son damnatge;
Pero lais m'en endreg mon chausimen;
Quar assatz fai qui de mal senhoratge
Si sap partir e lunhar bonamen.

Seguono ancora due strofe e il commiato, che qui non interessano, non avendole accolte l'imitazione italiana. La quale suona così:

Umile core e fino e amoroso,
Già fa lungia stagione, c'ò portato
Buonamente ad Amore;
Di lei avanzare adesso (1) fui pensoso
5) Oltre podere; s'eo n'era afanato
Nè - nde sentia dolore,
Pertanto non da lei partia coragio,
Nè mancav' a lo fino piacimento,
Fin ch'io non vidi in ella folle usagio,
10) Lo quale avea; cangiat' ò lo talento (2).

Ben m'averia per servidore avuto,
Se non fosse di fraude adonata (3),

(D'Ancona, XLV = A. Palermo, II, 89 seg. = P.) 3. Lungiamente. P. al'Am. A. 5. infin ch'era. A. 6. Nonde A. No ne senza. P. (Il cambiamento è secondo il testo provenzale). 9. Mentre non vidi A. in essa P. 10. qual l'avea. P. 12. frode adornata A.

(1) *Adesso* = sempre.

(2) D'Anc.: *Lo quale avea cangiato lo t.*, Pal.: *Lo qual l' avea.* Probabilmente si leggeva in origine: *Lo qual m'ave cangiato lo talento;* ma il cambiamento sembrò soverchio.

(3) A questo verso manca una sillaba. Per ciò che riguarda *adonata*, il Palermo citò addirittura il passo corrispondente dell'originale provenzale, ma certamente solo dal *Lexique Roman*, altrimenti avrebbe osservato che aveva davanti un'imitazione di tutta la poesia. Eppure sembra che appunto questo *adonare* non sia ado-

Perchè lo gran dolzore
E la gran gioi, che m'è stata, rifiuto.
15) Ormai gioi, che per lei mi fosse data,
Non m'averia savore.
Però ne parto tutta mia speranza,
Ch'ella partia del pregio e del valore;
Chè mi fa uopo avere altra 'ntendanza,
20) Ond' io acquisti, che perdei d'amore.

Però se'n altra intendo e da ella parto,
Non le par grave nè sape d'oltragio,
Tant' è di vano affare;
Ma ben credo savere e valer tanto (1),
25) S'eo la soglio (2) avanzare, ca danagio
Le saveria trattare;

13. Di quello gran. P. 14. Or lo gran bene. . . . stato. P. i'la rifiuto. A. 15. Giamai . . . da lei. P. 16. favore A. sapore. P. 17. A ciò diparto... intendanza. P. ne porto. A. 18. Ke la partì vie da honore. P. paria. A. 19. Ke me non pote aver. P. 20. La'nd'eo . . . ciò k'eo. P. ciò che. A. 21. Se da llei parto o inn altra intendo. P. 22. No le sia greve e no le sia oltr. A. 24. Ma io mi credo valere e savere t. P. 25. Poi la. A. solea. P, *e* ca *manca*. 26. La P. contare. A.

perato nel medesimo senso come nell'originale. *Ca vei adonar ab enjan* significa: « io la vedo associarsi all'inganno, occuparsene, » come altre volte si adopera *s' adonar*, M. G. 1161, 2:

Et ab neguna gent bona
No s'atrai ni no s'adona

Nel rifacimento italiano invece questa parola sta nel senso di « vincere, domare », come presso Dante, *Inf.* VI, 34 e *Purg.* XI, 19, significato che, a dir vero, non è straniero neppure allo stesso provenzale: così p. es. M. G. 604, 4, come pure *Lex. Rom.* III, 11 e Diez, *Etymol. Wörterbuch*, II, 1. Forse al poeta italiano era ignoto l'altro significato della parola provenzale, ond'è che mantenne il vocabolo facendogli dire una cosa diversa.

(1) La rima manca, così secondo A come secondo P.

(2) *Soglio* dà A., P. mette *solea;* ma *soglio* nel senso del preterito è uso sì provenzale che italiano antico.

Ma non mi piace adesso quello dire,
Ch'eo ne fosse tenuto misdicente;
C'assai val meglio, chi si pò partire
30) Da reo signor e allungiar buonamente.

Om, che si part' e allunga fa savere (1)
Di loco, ove possa essere affanato,
E tràne suo pensero;
Ond'io mi parto e tragone volere,
35) E dogliomi del tempo trapassato,
Che m'è stato fallero.
Ma non dotto; ch'a tale signoria
Mi son donato, ca bon guidardone
Mi donerà, perciò che no m'oblia:
40) Lo bon servente merita a stagione (2).

27. 'desso . . . dare P. *In A questo e il seguente verso sono mutilati:*

Se non fosse nella qual eo
Dir tanto misdicente.

29. Ke' sai. P. in A. *manca* chi si pò. 30. Dal reo. P. 32. Da loco... dev' essere P. 33. E tracta P. 35. E doglio delo t. A. 36. stato fallire. A. 37—39. *è di nuovo in A intieramente deformato e senza senso:*

Ma non ò mi spere,
C' a tal segnora son servato,
Che buono guiderdone
Averagio, chè perzò ch' è'n obria.

40. *è sec.* A; *in* P. *si legge:*

Lo bon servente 'ntra'n sua stasione.

(1) Questa 4ª strofa non si trova nell'originale.

(2) *No m' oblia* impersonale, come gli antichi dicevano per analogia di *mi membra, mi sovviene*; dunque: « io non dimentico la sentenza (che mi conforta): Colui che ben serve riceve a suo tempo la ricompensa, » frequente luogo comune, come M. W. I, 164: *Auzit ai dir... Que qui ben sier, bon gazardon aten.* D'Anc. XXVII, 64: *Chè nullo bon servente est ubriato.* G. Guinicelli, (Val. I, 104): *Pensate allo proverbio che dir suole: A buon servente guiderdon non pere.*

Un'altra poesia, che fu direttamente imitata da un noto modello provenzale è di Chiaro Davanzati e trovasi secondo il codice vaticano presso il Trucchi (I, 53 seg.). L'originale è di Sordello e comincia:

Bel cavaler me plai que por amor (1).

Ma il modo dell'imitazione è qui stato diverso che nella precedente. Jacopo Mostacci, stretto seguace della tradizione della scuola siciliana, si tiene, come vedemmo, molto vicino al suo modello: soltanto ha tralasciato le ultime strofe ponendone in loro vece una sua propria, seppure la sua poesia ci sta dinnanzi perfetta. Chiaro Davanzati invece è di quei poeti che segnano il passaggio ad una nuova maniera più viva, e possiede insieme un più cospicuo valor personale, come risulta evidente da quant'altro ci è noto di lui. Quindi, benchè la sua imitazione in alcuni luoghi giunga fino a ritenere le parole, ed anzi lo inducesse persino a adoperare un crudo provenzalismo, come *gitto a mio danno* (*get a mon dan*) nel senso di « io disprezzo », tuttavia nell'insieme ha trattato molto liberamente il suo modello. Egli trovò una poesia di due piccole strofe con commiato; potè piacergli il pensiero ivi contenuto, certo alquanto originale, che un cavaliere fosse morto per amore e che ciò dovesse convertire ed impietosire le donne, ed egli l'adoperò aggiungendo molto di suo, in una canzone più ampia. Si potrebbe pensare, che la poesia provenzale fosse stata in origine più lunga, ma il modo con cui Chiaro

(1) È conservata in un solo manoscritto e su questo stampata in M. G. 1264 e nell'*Archiv.* dell'HERRIG, vol. 34, p. 104.

se ne servì, parla in contrario; l'argomento ed in parte le parole di quelle due strofe sono presso lui sparse in tutte le quattro della sua poesia.

SORDEL.

1. Bel cavaler me plai que per amor
Moric l'autrer en Flandres; car l'aman
En seran trop mielhs crezut derenan
Per las dompnas, quels tenon en error.
Ben volgra, fos ab lui morta s'amia;
*Pois cascuna so que no ere ereiria,*
Que on plus fan los fins amans languir,
Plus *van tarzan so* que degran complir.

2. Per dreit pot om apelar fals' amor,
Car n'aucis un ses un, al meu semblan;
Car per nulh mal tan adreit non estan
Dui mort ensems cum per cela dolor.
Et esteran, *se ad amor plazia,*
Melh viu jauzen; mas pois plai quels aucia,
Ad amor prec, no volha un sol aucir;
Quel vius trai peitz no fai l'autr' al morir.

Comm. Per que prec lei, que pot longar ma via,
Quem socorr', ans quel mals d'amor m'aucia,
Que, sel socors nom ven ans del morir,
*A mon dan get lei e son repentir.*

CHIARO DAVANZATI.

1. Non già per gioia ch'aggia mi conforto,
Ma perch'io veggio un uom morto d'amore
Per dritto amare ed esser servidore
A suo poder di donna tuttavia.

Ormai le donne, che il vedranno morto,
Ciascuna più pietanza avranno in core,
Veggendo, per assempro, lo dolore
Del buon amante, chi il tiene in obblia.
*Ciascuna crederà veracemente*
*Quello, onde sono state miscredenti,*
Che null'uom possa per amor morire.
Così fosse piaciuto all'alto sire,
Che la donna, per cui morto è l'amante,
Fosse morta con lui insieme avante,
Perchè ciascuna fosse poi credente.

2. In tanto posso dell'amor misdire,
Quanto ha morto un per lealmente amare,
E non l'ha già voluto accompagnare;
Che, se fosse, saria più gioi la morte,
Che all'amante saria maggior desire;
Se la donna con lui, al trapassare
D'esto secol, com'ei, volesse andare,
Già lo morir non gli saria sì forte;
E gli amador, che gioia van sperando,
Non *viverian* (1) *languendo pur tardando;*
Che l'altre donne non avrian dottanza (2),
E moverian lor cori a più pietanza,
Veggendo d'aguaglianza il guiderdone
Del danno e il pro, là ove amor li pone,
E credo a lor varria mercè chiamando (3).

(1) Tr. *vi verrian*.

(2) Il senso richiede piuttosto: *n'averian dottanza*.

(3) Certamente meglio *alor varria*, cioè *allora v.* — *mercè chiamando* invece di *il chiamar mercè*, il gerundio invece dell'infinito usato sostantivamente come spessissimo, specialmente presso Guittone.

3. Ancor d'un' altra cosa amor riprendo:
Da poi due ne congiunge in un piacere,
L'un pur tormenta e fa elo dolere,
E l'altro non costringe di paraggio.
E molti n'odo, van di ciò dolendo,
Che non accompie mai lo lor volere.
Da poi ch'è morto, che val lo pentere? (1)
Ciò che ha sperato puote uom dir dannaggio.
Però, *se amor piacesse* (2), crederia,
Che più valore e pregio gli saria,
S'ammendasse di ciò ch'aggio contato.
Ancor che gentil cor lungo aspettato (3)
Non dispera per lunga sofferenza;
Ma dell' amor mi credo più valenza
Fora il donar là, ove il mistier pur sia.

4. Alcun poriami dir: folle, che fai?
Riprendi amor? non hai conoscimento.
Risponderò: sì hae valimento,
Che uccide ed altoreggia (4) cui gli piace;
Che m'ha fatto sentir delli suoi guai,
Ma ha ritenuto a sè lo piacimento;
A tal m'ha dato e messo a servimento,
Tardando assai languir forte mi face,
Però che allungar può [la] mia vita;
Se non provvede, innanti che perita
Sia, che mi varrà di poi *pentere?*

(1) Tr. *lo potere*, cfr. str. 4: *che mi varrà di poi pentere.*

(2) *Amor* sarebbe caso obliquo senza preposizione come dativo, come gli antichi più volte dicevano: *se Dio piace;* ma qui si leggeva probabilmente in origine *s'a amor piacesse*, come nell'originale provenzale.

(3) *Aspettato*, sost., nel senso di *aspettazione.*

(4) *Altoreggiare* sembra esser identico col noto *altoriare=ajutare.*

*Gitto a mio danno* il parlare e il vedere,
E se mia vita regna per languire (1),
E non mi dona; me faria fallire (2),
Se il suo valor di gioia non m'invita.

Comm. Va, canzonetta, a chi sente d'amore,
Che deggia Dio pregar per l'amadore,
Che morto e d'esta vita è trapassato,
Che ajuti lui ed ogni innamorato,
Ed alle donne umili lor durezza,
Che a' loro amanti donin più larghezza;
Non sempre sia lor vita con dolore.

In modo ancor diverso da questo avvenne l'imprestito in una canzone del notajo Giacomo:

Troppo son dimorato

(presso d'Ancona, IX, dove mancano però le due ultime strofe, che sono da completare secondo Val. I, 277). L'originale è di Perdigon: *Trop ai estat mon bon esper non vi*, stampato M. G. 512, 513 (3). L'identità dell'argomento è evidente; in tutt'e due le poesie il poeta si lamenta del suo allontanamento dalla dama, si accusa dell'essere stato tanto stolto da abbandonarla; ma che egli stesso ne porta tutto il danno, ecc. Anche nei particolari si mostrano dappertutto i medesimi pensieri, ma in ordine affatto differente e senza così sorprendenti concordanze dell'espressione come nelle poesie sopra riportate. Si potrebbe quindi pensare che il poeta italiano abbia avuto in testa soltanto un ri-

(1) *Regnare* « durare »: se la mia vita nel languire si protrae.

(2) Probabilmente *me' saria fallire* = *meglio sarebbe morire*.

(3) Ed anche *Lex. Rom.* I, 419, *Archiv.* 35, 436; 36, 446; una strofa anche presso STENGEL, *Die provenz. Blumenlese der Chigiana*, Marburg, 1878, n.° 89.

cordo non ben distinto del modello provenzale. Tuttavia non può esservi dubbio alcuno rispetto alla diretta efficacia della canzone di Perdigon su quella del notajo, come dimostra il raffronto dei seguenti particolari:

| str. Jacopo | str. Perdigon |
|---|---|
| I. Troppo son dimorato | I. Trop ai estat mon bon |
| I' lontano paese . . . | esper no vi. |
| E dico che follia | ib. Car tan me luenh de la soa |
| Me n'ha fatto allungare. | companha |
| | Per mon fol sen, don anc |
| Lasso! ben vegio e sento, | jorn nom jauzi. |
| Morto fosse, dovria | III. Que s'agues mortz estat |
| A Madonna tornare. | un an, |
| | Silh degra pueis venir de- |
| | nan. |
| II. Ca s'io sono allungato, | I. Mas sivals leis no costa re, |
| A null' om non afesi | Quel dans torna totz sobre |
| Quant' a me solo, ed i' ne so' | me, |
| al perire, | Et on ieu plus m'en vau |
| E ne so' il danegiato. | lonhan, |
| Poi Madonna mi sfesi (1), | Meins n'ai de joi e mais |
| Mio è 'l danagio ed ogne lan- | d'afan. |
| guire. | |
| III. Dunqua son io storduto (2)? | |
| Ciò saccio certamente | |
| Com quelli, c'à cercato ciò | II. Qu'ieu soi com cel qu'en |
| che tene . . . | mieg de l'aigas banha |
| Cotanto di dolzore, | E mor de set . . . |
| Amore e bona voglia | ib. Qu'eu n'agra tot so qu'eu |
| Ch'io l'ò creduto avere. | deman, |

(1) Leggi *mispresi?*

(2) Così Val.; presso D'Anc. *stunduto*.

Si, quan fugim fos traitz enan.

IV. Lasso! chi m'ha tenuto?
Follia deh veramente . . .
Occhi e talento e core
Ciascun per sè s'argoglia.

III. Ailas, quals foldatz mi rete. (M. G. 513).
Comm. 1. Cel que ditz, qu'al cor non sove
D'aisso qu'om ab los huelhs no ve,
Li meu l'en desmenton ploran
El cor planhen e sospiran.

V. Senza Madonna, di cui moro stando . . .
. . . morraggio,
Se più faccio tardanza.

III. Quar no vei leis, que de mort me gueri.
ib. Grans merces es, quar morrai enaissi.

Ogni singolo luogo dimostra poco; ma il concordare di tanti nella medesima poesia non può essere casuale.

Io non oso decidere se non si trovino fra i testi già pubblicati ancora altri simili imprestiti di maggiore estensione, poichè anche la più attenta lettura non basta a ciò: essendo difficile, per il carattere di queste poesie, che nella maggior parte tanto fra di loro si somigliano, il trar fuori dalla massa quelle che si corrispondono. Ma pure si possono dimostrare ancora diversi luoghi più brevi che sono stati presi in prestito. Una canzone di Stefano Protonotario (Val. I, 202) comincia:

Assai mi piaceria,
Se ciò fosse, ch'Amore
Avesse in se sentore
D'intendere e d'audire;
Ch'eo li remembreria,

Come fa servitore
Perfetto a suo signore,
Meo lontano servire,
E fariali a savire
Lo mal, di che non oso lamentare.

Versi che gli furono suggeriti da questi di Richart de Barbezieu (Choix, III, 457, M. G. 1418):

Be volria saber d'amor,
S'elha ve ni au ni enten,
Que tan l'ai requist francamen
Merce, e de re nom socor...
Quar aten hom de bon senhor,
Cui serf de bon cor leialmen,
Tan tro que razos li cossen
De far ben a son servidor.

E qui si conferma nello stesso tempo un'osservazione del Diez (1), che cioè questo poeta italiano suol mostrare più di una attinenza col provenzale; l'imagine della tigre in quella poesia citata di Richart, str. 4:

Sicum la tigre el mirador, ecc.

può aver dato impulso a metterla nella canzone siciliana di Stefano (presso Barbieri), str. 2:

Quando eu la guardu, sintiria dulzuri
Ki fa (2) la tigra in illu miraturi.

Ma in quella canzone di Stefano, prima rammentata, la comunanza colla provenzale si limita al principio,

(1) *Poesie der Troubadours*, p. 280.
(2) Barbieri: *fu*.

e il rimanente è affatto diverso. Così cominciò anche Bondie Dietaiuti una poesia (Trucchi, I, 100) con una imagine che gli era piaciuta in Bernart de Ventadorn (Chrest. 52), per iscostarsene subito.

Bernart de Ventadorn:

> Quan vei la lauseta mover
> De joi sas alas contral rai,
> Que s'oblid'es laissa cazer
> *Per la doussor, qu'al cor li vai,*
> Ailas, quals enveia m'en ve
> De cui qu'eu veia jauzion.

Bondie Dietaiuti:

> Madonna, m'è avvenuto simigliante
> Com de la spera all'uccelletta avviene,
> Che sormonta guardandola in altura,
> E poi dichina lassa immantinante (1)
> *Per lo dolzor, che a lo cor le viene,*
> E frange (2) in terra, tanto s'innamora.

Anche il Diez e il Nannucci hanno mostrato in maggior numero l'imprestito di singole imagini; e in altra occasione dovremo su ciò ritornare.

(1) Trucchi: *immantinente.*

(2) *Frangere* significa qui « abbassarsi, cader giù », significato di cui non conosco nessun altro esempio; ma come transit. = « dirigere, voltare » si trova più volte: così Grion, *Serventese*, p. 43:

> Vattene a la chiù gente,
> Che per su' amore mi frange in suo loco

Cherrier, IV, 527.

> S'è ita contro a noi largo suo corso
> Ventura, encontra or tutta par lo fragna (cioè: il corso).

(presso il Cherrier *Sa ita* e *la fragna*).

Dante da Majano, in principio di una poesia di Aimeric de Pegulhan (M. G. 1001 e altrove), nei versi:

> Nulhs hom no sap, que s'es gautz ni dolors,
> S'en son poder non l'a tengut amors;
> Mas ieu sai be la dolor el turmen,
> E res no sai, quals es sa benanansa....

trovò accennato un pensiero, ch'egli svolse più ampiapiamente in un sonetto (Val. II, 486):

> Null'uomo può saver, che sia doglianza,
> Se non provando lo dolor d'Amore,
> Nè può sentire ancor, che sia dolzore,
> Finchè non prende della sua piacenza.
>
> Ed eo amando voi, dolce mia intenza (1),
> In cui donat'ho l'alma e 'l corpo e 'l core,
> Provando di ciascun lo suo sentore
> Aggio di ciò verace canoscenza.

Un sonetto di Loffo Bonaguidi (Val. II, 261) è, com'io credo, nato da alcuni versi di Aimeric de Belenoi (M. G. 194 e altrove). È vero però che Loffo, poeta del periodo di transizione, e forse già da noverarsi fra i poeti della nuova scuola fiorentina, ha trattato il pensiero ancor più liberamente di quel che facesse Chiaro Davanzati.

Aimeric de Belenoi:

> Aissi col pres, que s'en cuja fugir,
> Quant es estortz, e pueis hom lo repren,
> E li dobl'om son perilhos turmen,
> Cugei ab genh de sa preison eissir

(1) *Dolce mia intenza* « mio dolce desiderio ».

D'amor, que m'a tan duramen repres,
Que per nulh genh estorser nolh puesc ges;
Anc mais no fui en tan mala preiso,
Que genhs o sens nom degues tener pro.

Loffo Bonaguidi:

Com'uom, che lungamente sta in prigione
In forza di signor tanto spietato,
Che non ama drittura nè ragione,
Nè mercè nè pietà non gli è in grato,

Tener si puote a fera condizione,
Se 'n altra guisa non cangia suo stato:
In simil loco Amor lunga stagione
M'avea tenuto, ond'era disperato.

Or m'era per ingegno dipartuto
Del periglioso loco, ch'aggio detto,
E della pena in gran gioi rivenuto.

Più che davanti tenemi distretto;
Or come faragg'io in questo punto (1),
Lasso, dolente me, che son sì stretto?

Ma, se pure qui non si è più affatto sicuri che Loffo abbia veramente avuto dinnanzi a sè la poesia indicata, quando componeva il suo sonetto, è ancora molto meno ammissibile la supposizione di un determinato originale nel gran numero di passi in cui appajono ben conosciuti pensieri della lirica provenzale. La provenzale stessa era una poesia di luoghi comuni, i quali rombavano, a dir così, nell'aria, erano familiari a tutti e si trovavan sempre pronti, senza che vi fosse

(1) Manca la rima.

bisogno di prenderli a prestito da un determinato modello, quantunque certamente in qualche luogo debbano esser pur comparsi la prima volta. È come un vasto repertorio, in cui ciascuno caccia la mano, per prenderne a suo comodo quello che gli occorre. La poesia convenzionale e di moda ha sempre prodotto simili fatti; si pensi soltanto ai petrarchisti. V'ha appena un trovatore che non abbia detto alla sua dama che vuole piuttosto amar lei, anche senza nessuna mercede, che ricevere da un'altra il più alto favore; così p. es.:

Folquet de Marselha (M. W. I, 330):

> Vos dic, mielhs m'ave,
> Que per lieis ieu suefra jasse
> Mon dan, sitot a lieis non cal,
> Qu'autram des s'amor per cabal.

Arnaut de Maruelh (ib. 155):

> Mais am de vos sol un desir
> E l'esperans'el lonc esper
> Que de nulh'altra son jazer.

Gaucelm Faidit (M. G. 104, 2):

> E platz mi mais per leis pena durar
> Que de nulh'autr'aver tot mon talen.

E così Guido delle Colonne seguì cotale abitudine generale cantando (D'Anc., p. 37):

> Che meglio m'è per ella pene avere
> Che per un'altra bene con baldanza;

e Dante da Majano (Val. II, 444):

> Meo cor più ama e vuole
> Di voi, dolce mia amanza,
> Istare in disianza,
> Che d'altra aver compita gioi d'amore;

e un altro (D'Anc. XCIV, 29):

> Che meglio vale aver di voi speranza,
> Che d'altre donne aver ferma certanza;

ib. 39:

> Meglio mi sa per voi mal sostenere,
> Che compimento d'altra gioja avere;

e via via, sempre nel medesimo modo. V'ha appena un trovatore che non assicuri una volta, che egli non vuol ssere potente principe, non re del mondo, se per questo dovesse perdere la sua dama; come per esempio:

Pons de Capduelh (M. G. 1035, 2):

> Que neis no vuelh esser reis poderos
> De tot lo mon per tal que sieus no fos,
> Ni que de lieis servir cor mi sofranha;

e così in d'Anc. XL, 43:

> E non vorrei essere lo segnore
> Di tutto il mondo, per aver perdita
> La sua benivoglienza.

E, se Arnaut Daniel (M. W. II, 72) protesta:

> E non vuelh ges ses lieis aver Lucerna
> Nil senhoriu del renc per on cor Ebres;

un Siciliano assicura (D'Anc. XXIII, 45):

> Ca se tutta Messina fosse mia,
> Senza voi, donna, niente mi sarìa.

L'occuparsi di tutti questi pensieri e modi, che sempre ritornano, non è certo cosa molto attraente, e non c'è da meravigliarsi se per gli antichi lirici italiani simili confronti furono fatti soltanto occasionalmente, come il Nannucci fece nel suo *Manuale.* Ma un tale esame non è senza utilità, anzi è persino necessario, quando si voglia diventar chiari sul grado della dipendenza dai Provenzali e sul carattere assolutamente tipico della costoro poesia. Nello stesso tempo può l'enumerazione, non già di tutti, ma di una scelta di tali luoghi comuni servire a compiere e spiegare quello che sopra fu detto solo brevemente, sulla sfera d'idee della scuola poetica siciliana.

Il poeta assicura la dama della sua immutabile fedeltà; la serve e le ubbidisce come il buon vassallo il suo signore; quindi si chiama coll'espressione feudale, suo uomo:

Bern. de Ventadorn (M. W. I, 21):

> Donna, vostr'om sui e serai,
> Al vostre servizi garnitz,
> Vostr'om sui juratz e plevitz.

G. Faidit (M. G. 489, 5):

> Vostr'oms juratz e plevitz
> Sui en faitz et en parvensa.

D'Anc. XXIV, 1:

Donna, audite, como,
Mi tegno vostro omo
E non d'altro segnore.

Val. I, 256:

Ben so, che son vostr'uomo,
S'a voi non dispiacesse.

Ella sta ben alto sopra lui, ed egli sarebbe indegno di servirla; ma la sua fedeltà lo rende degno di ciò:

Bern. de Ventadorn (M. W. I, 42):

Mas no s'eschai,
Qu'ilh am tan bassamen;
Pero ben sai,
Qu'assatz fora avinen;
Quar ges amors segon ricor no vai.

Bonifaci Calvo (M. G. 616, 1):

Tant auta dompnam fai amar
Amors, e qu'es tan bell'e pros,
Que sol dignes (1) de desirar
S'amor no sui (2) ni vol razos.

Val. II, 5:

Per servire a voi non seria degno;
Ma voi, sovrapiacente,
In vostra mente, solo nel meo guardo
Conoscete, che in cor fedele regno;

e si consola con questo che spesso l'umile monta e raggiunge cose grandi:

(1) M. *deingnes*.
(2) M. *sai*.

Choix, III, 347:

Qu'amors me ditz, quant ieu m'en vuelh estraire,
Que mantas vetz puei'om de bas afaire
E conquier mais que dregz nol cossentria.

D'Anc. III, 10:

Ca spesse volte vidi ed è provato,
C'omo di poco affare,
Per venire in gran loco,
S'ello sape avanzare,
Moltiprica lo poco conquistato.

Raimon Jordan (M. G. 786, 6):

...... qu'ieu vei manhtas sazos
Paubr'enrequir per bon afortimen.
Per qu'ieu en vos afortisc mon coratge.

D'Anc. XXVIII, 15, corretto con B, 237:

Ca povero omo avene
Per aventura a bene,
Che monta ed ave assai di valimento;
Però non mi scoragio (1).

S'egli anche soffre pena, vuol pure perdurare; poichè chi ama deve soffrire:

Peirol (M. W. II, 28):

Grieu er d'amor jauzire,
Qui non es francs sufrire.

(1) Confronta anche M. G. 288, 3; la *cobla* presso lo STENGEL (*Riv. di Fil. Rom.* I, 40, n.° 73); D'ANC. LXXXIII, 3; DANTE DA MAJANO (VAL. II, 449).

Dante da Majano (Val. II, 445):

> Cui ben distringe Amore in veritate,
> Sofferirlo convene,
> S'acquistar vuole ciò, che va cherendo.

Val. I, 134:

> Qualunque vuole amare,
> Sia in amor giachito e sofferente.

Il soffrire conduce alla mèta: *Que bos suffrire Conquier suffren,* dice Pons de Capduelh (Mussafia, *Cod. Est.* XIII, 3) e Brunetto Latini (Trucchi, 167):

> Che lo buon sofferente
> Riceve usatamente
> Buon compimento dello suo desire.

E in questo caso è costante l'imagine del servitore fedele, che ha da aspettare mercede, e del buon signore che rimunera bene i servizi:

Arnaut de Maruelh (M. W. I, 164):

> Auzit ai dir, per quem sui conortatz,
> Que, qui ben sier, bon gazardon aten,
> Ab quel servirs sia en luec jauzen.

D'Anc. LXIV, 6:

> Confort'agio del mio intendimento;
> Che bèn conosco, e già agio provato,
> Ch'ogne bono servire è meritato,
> Chi serve a buon segnore a piacimento.

Peire Vidal (XIII, 5):

> Qu'ab servir et ab honrar
> Conquer hom de bon senhor
> Don e benfait et honor.

Val. II, 8:

> Ca lo dispero non ave podere,
> Acciò ch'allo signor di valimento
> Non fall'avvedimento
> Di provvedere li leai serventi.

Così alta dama è adorata con timidezza, col timore di dispiacere, e nello stesso tempo con continua preoccupazione che l'amore possa essere turbato. Il vero amore deve accoppiarsi con timore, dicevano i trovatori:

Arnaut de Maruelh (M. W. I, 164):

> Que mielhs ama selh que prega temen,
> Que no fai selh, que prega ardidamen.

Bern. de Ventadorn (ib. 16):

> Mas greu veiretz fin'amansa
> Ses paor e ses duptansa.

G. Faidit (M. G. 460, 5):

> C'om non pot ben amar
> Lialmen ses duptar.

D'Anc. XLII, 12:

> C'amar sanza temer non si convene.

Raimon Jordan (M. G. 786, 1):

> Quar qui non tem, non ama coralmen.

D'Anc. XLVII, 14:

> E chi non teme, non ama san faglia.

Chiaro Davanzati (Cod. A. 572):

> Chi non teme, non pò essere amante.

Val. I, 152:

Chè Amore è piena cosa di paura.

E questa sentenza si ripete fino a sazietà:

Val. II, 415:

Ch'Amore è piena cosa di dottanza.

ib. I, 175:

Amor pien'è e cresce di paura.

Dante da Majano (Val. II, 475):

Ch'uomo, ch'ama di core, è temoroso;

e via dicendo.

Quindi l'amante non osa confessare la sua passione alla dama; egli è bensì spesso risoluto, ha la sua dichiarazione in pronto, ma nella presenza di lei diventa muto, lo sguardo di lei lo confonde e gli fa dimenticare tutti i discorsi ben composti:

G. Faidit (Chrest. 144):

Car maintas sazos m'ave,
Qu'ab tota fait'acordansa
Domnaus cug preiar de me,
E pois, quan mos cors vos ve,
M'espert e non ai membransa
Mas sol de vos esgardar.

Arn. Daniel (M. W. II, 75):

Qu'ades ses lieis dic a lieis cochos motz,
Pois, quan la vei, no sai, tant l'am, que dire.

Val. I, 317:

> Assai fiate mi muovo coraggioso
> Di dirvi, come dicon gli altri amanti;
> Poichè so' 'nanti a voi, viso amoroso,
> Li miei pensier di parlar sono affranti (1).

D'Anc. XXXIX, 25:

> Così Amor m'assicura,
> Quando più mi spavento,
> Chiamar merzè a quella a cui son dato;
> Ma, poi la veo, ublio zò c'ò pensato.

Ma, s'egli non osa dichiararsi con parole, parla pure abbastanza chiaramente il suo volto; nella sua

(1) *Affragnere*, « spogliare », come in molti altri luoghi:

Val. II, 185:

> E ben serìa di bon savere affranto,
> Chi fredda neve giudicasse foco.

Nan. Man. I, 113:

> Condotto l'Amor m'ave
> In sospiri ed in pianto.
> Di gioja m'ha affranto — e messo in pene.

Tommaso da Faenza (Zambrini, *Op. volg.* p. 385):

> Rinchius'ài fra lo pecto
> Cosa ke t'àe del ver dire affranto.

Cino da Pistoja (nel sonetto: *Ahi doloroso*):

> E ciascun giorno rinovello in pianto
> E sono affranto — d'ogni allegramento.

*Affragnere* anche intransit. « mancare », come il prov. *sofranher:*

Dante da Majano (Val. II, 488):

> E voglia d'amar lei sì mi distringe,
> Che temo, el tempo in ciò sol non m'affragna.

cera, può adunque madonna leggere quanto devoto egli le sia e ciò che da lei brama ardentemente:

Folquet de Marselha (M. W. I, 329):

> Per so nous aus mon cor mostrar ni dire,
> Mas a l'esgart podetz mon cor devire.

Aimeric de Pegulhan (M. G. 1002, 4):

> e ma simpla semblansa
> Podetz saber mon fin cor ses duptansa,
> E vos, sius platz, prendetz n'esgardamen.

D'Anc. LXXXIII, 37:

> Però, donna avenente,
> Per Dio vi priego, quando mi vedete,
> Guardate me, così conoscerete
> Per la mia cera ciò che 'l mio cor sente.

Ch'ella gli dia dunque, anche senza ch'egli chieda; poichè il più grato dono è quello che vien offerto senza esser stato chiesto:

Albert de Sestaro (M. G. 785, 3):

> Quar, qui ben fai, non es dregz quel car venda;
> Qu'assatz val mais ez es plus saboros,
> Quan ses querre es fachz avinens dos,
> Quez ab querer, sol qu'om trop noi contenda.

Dante da Majano (Val. II, 475):

> Ma quello è 'l dono, ch'uom più ave in grato,
> Qual senza dimandar trova piacere.

Lo stesso (ib. 483):

> Ma doppio dono è donna (l. *d'uomo?*) per usanza,
> Che dà senza cherer al bisognoso.

L'esaltazione della donna, la descrizione della sua bellezza e del suo valore si fa in termini generali; tutte le qualità eccellenti sono in lei: venustà, grazia, intelligenza e fino costume; essa è chiamata il fiore e lo specchio delle donne:

Peirol (M. W. II, 30):

> Qu'ilh es miralhs e flors
> De totas las melhors.

G. Faidit (M. G. 488, 3):

> Quar vos etz flors e miralhs de valor
> D'autras domnas.

D'Anc. XVII, 40:

> quella, ched è 'l fiore
> Di tutte l'altre donne, al meo parere.

Federigo II (Val. I, 55):

> voi, che siete fiore
> Sor l'altre donne e avete più valore.

D'Anc. LIII, 143:

> Istella d'albore,
> E siete miratore.

Vall. II, 5:

> D'ogni valor gradita,
> Di beltate e di gioia miradore,
> Dove tuttore — prendono mainera
> (Val. *prendendo*)
> L'altre valente donne di lor vita.

Essa è il modello delle altre donne, da cui queste imparano come si devono comportare; e così la chiama

Bondie Dietaiuti (Trucchi, I, 101) addirittura: *chiaro miraglio ed amoroso.*

Siffatte espressioni ritornano spessissimo; i poeti italiani chiamano la loro dama molto sovente *rosa, rosa aulente, rosa fresca, rosa colorita, rosa di maggio,* ecc., e *rosa fresca aulentissima* nel così detto Ciullo d'Alcamo. O anche si dice di lei che supera le più graziose donne, come la rosa gli altri fiori:

Peire Vidal (V, 31):

> Que bel es sobre las gensors
> Plus que rosa sobr'autras flors.

D'Anc. VIII, 23:

> Passate di bellezza ogn'altra cosa
> Come rosa passa ogn'altro fiore.

La dama somiglia la stella matutina (*stella d'albore, stella d'oriente, stella Diana*); essa è la *chiarita spera,* cioè il suo volto somiglia il lucente disco del sole; essa splende più che gemme:

Cadenet (M. G. 303, 1):

> Ai doussa flors benolens,
> Plus clara che flors de lis
> Ni miracdes ni robis
> Ni carboncles resplandens.

D'Anc. XLIII, 24:

> E passa perle, smeraldo e giacinto;

ib. LXXXV, 19:

> Quella, c'avanza giachinto e smeraldo;
> (Val. *che passa.*)

ib. LXXXII, 31:

> Che vostri assettamente
> Passassero giachinti stralucente.

È sempre la medesima imagine di astratta perfezione, irrigidita in predicati convenzionali, senza vita nè moto; i suoi vezzi sono descritti soltanto nei tratti più generali; di un'individualità della donna qui non si trova naturalmente nesuna traccia. Siffatto encomiare tutto esterno cerca di compensare con iperbole ciò che non può produrre con intima forza. La donna è così preclara, dicono i poeti, che non vi può essere chi l'uguagli; Dio non ha creato altra opera così perfetta come lei:

Peire Vidal (XXXVI, 27):

> Qu'anc deus no fetz tant avinen jornal
> Cum aicel jorn queus formet de sa man.

A. de Pegulhan (M. G. 604, 5):

> Anc dieus non fetz sa par ni autretau.

D'Anc. XXXI, 6:

> C'altra più bella o pare
> Non porìa rinformare
> Natur'a suo podire.

Iddio mise un'arte tutta particolare nel formarla; non pensava ad altra cosa quando la creò:

Peire Vidal (IV, 64):

> E quan la volc bastir
> Deus, mes i son albir,
> Qu'en ren als no l'avia.

Val. II, 237:

> Non credo veramente,
> Ched altro avesse a mente,
> Quando fè Dio sì bella criatura.

Ella è così unica nella sua perfezione, dice un altro, che s'egli volesse descrivere i suoi vezzi, già con ciò avrebbe tradito quella che ama; poichè ciascuno la riconoscerebbe alla descrizione, anche senza che fosse nominata:

Blacasset (M. G. 151, 2):

> Car s'ieu lauzan vostre gen cors dizia
> So que per ver faissonar i poiria,
> Sabrion tuich, de cui sui fis amans,
> Per qu'eu en sui de vos lauzar doptans.

Raimon Jordan (Choix, V, 381):

> De lieis lauzar no serai trop parliers,
> Qu'entendrion, de cui sui cavaliers,
> S'ieu dizia lo quart de sa valensa.

D'Anc. XLVII, 21:

> E poi ch'io fosse da tal donna amato,
> Com'eo, che se contare lo volesse
> Le sue bellezze certo non porria,
> Poi si savria,
> Qual'este quella donna, per cui canto.

(I primi tre versi sembran guasti.)

Nessuno ha così alto amore come lui, che adora l'unica:

Raimb. de Vaqueiras (M. W. I, 365):

> Anc no amet tant aut cum ieu negus
> Ni tan pros domna.

D'Anc. XCII, 9:

> Null'om sì altamente
> Credo sia 'namorato
> Nè sì coralemente
> Agia amore incarnato,
> Com'agio in voi, sovrana.

Quindi è esuberante il suo sentimento per lei; la sua pena lo porta a morte, dalla quale ella sola lo può salvare:

G. Faidit (M. G. 180, 2):

> Que totz mos coratges m'en pen
> Vas celieis, qu'em pogra guerir,
> E s'ilh non a de me merce,
> Pot saber, que morai dese.

D'Anc. LXXVII, 7:

> Ben mi poria campare
> Quella, per cui m'avene
> Tutto questo penare.

Egli muore; ma gli è dolce la stessa morte, se piace a lei:

Peire Vidal (XXXVI, 32):

> Si m'aucizetz, honratz sui e jauzens.

Val. II, 7.

> Sed eo prendesse morte
> A vostro grado, me ne piaceria.

Blacasset (M. G. 151, commiato):

> Sius platz, dompna, que fin'amors m'aucia
> Vos desiran, ja nous cuidetz, quem sia

Enois en re, ans, sius es plazers grans,
Serai totz temps de ma mort desirans.

Nan. Man. I, 70:

che non è noia
Morir, s'ella n'ha gioia;
Chè sol viver mi piace
Per suo servir verace.

Ella lo ha così ammaliato che non si può partir da lei, e così ella non deve temere, che mai si volti ad un'altra:

G. Faidit (M. W. II, 105):

Ja ma dona no cug, de lieis me vir,
Ni altr'amors ja lim tolha ni m'aia....

Dante da Majano (Val. II, 440):

Nè già per altra lo meo cor non svio
Nè si poria allegrare,
Sì aggio fermo in voi, bella, el volere.

La dimostrazione d'amore di un'altra non gli giova a nulla:

Uc de S. Circ (M. G. 78, 5):

S'ella nom val, ja autra no m'aiut
Ni me volha nim fassa bel semblan;
Car s'il nom vol, autre joi non deman.

D'Anc. XLI, 15:

Non m'è neente,
Sed io son d'altr'amato....
E giamai dal mio core non si parte,
Nè altra donna amar no mi sovene.

Egli porta l'imagine di lei nel suo cuore, e, quando n'è lontano, ve la scorge come dentro uno specchio:

Aimeric de Belenoi (M. G. 57, 3):

Que mos leials cors m'es
Miralhs de totz sos bes,
Que, quand alhors cortei,
Pensan ab lieis dompnei.

Lo stesso (ib. 194, 3):

Que mon cor m'es miralhs de sa faisso.

D'Anc. XLI, 31:

Membrandomi la sua cera piagente,
Veder la creo tutta per sembianti;
Com'om, ca lo specchiare tene mente, (1)
Così mi pare ch'io l'agia davanti.

Nan. Man. I, 196:

Com'uomo nello speglio
Si vede affigurato,
Così il suo stato — paremi vedere.
(Vedi presso il Nannucci ancora altri luoghi paralleli.

Nel sogno egli crede spesso di essere vicino alla donna amata:

Aim. de Belenoi (M. G. 899, 5):

Mot me tinc per pagatz d'un ser,
Qu'en fui entre sons poderos;
Ai dieus, o com era joios,
Quim laisses dormir a leser.

(1) Non *c'a lo sp.*, come il D'Anc. mette; poichè *tener mente, por mente* « guardare, mirare » hanno negli antichi l'oggetto senza preposizione.

Arn. de Maruelh (M. W. I, 165):

Soven m'aven la nueg, quan sui colgatz,
Qu'ieu sui ab vos per semblan en durmen;
Adoncs estauc en tan ric jauzimen,
Qu'ieu non volgra ja esser rissidatz.
(Cfr. anche M. G. 657, 5 211, 5.)

D'Anc. XLI, 25:

Però m'avene,
Ca, s'io sogno, la veio;
Dormo e donneio,
Vegliar mi creo;
Mai non desio
D'aver null'altro bene.

S'egli fosse così fedele verso Dio, com'è verso lei, avrebbe certo il paradiso:

Guillem de Cabestanh (M. W. I, 114):

S'ieu per crezensa
Estes vas Dieu tan fis,
Vius ses falhensa
Intrera en paradis.

Guittone (son. 93):

Che se verace sì fuss'io ver Deo,
Com son ver voi, vivrei senza timore,
Ne gire'a[l] loco, ov'è Santo Matteo (1).

Ma l'amore di lei gli è più caro dello stesso paradiso. Raimon Jordan arriva al concetto eretico spesso citato:

(1) Ovvero *Ne girea loco = ne giria loco,* dove *loco* sarebbe l'avverbio di luogo in uso presso gli antichi.

Choix, V, 380 (Parn. Occit. 202):

Que s'era cochatz de mort,
Non querri' a dieu tan fort,
Que lai el sieu paradis
M' aculhis,
Com quem des lezer
D'una nueg ab lieis jazer.

D'Anc. XCVII, 49:

Sì forte mio Dio siete,
Che d' altro paradiso
Giamai non metto cura.

D'Anc. Son. II:

Potendo vostro servo dimorare
Più paradiso lo mio cor non crede.

(Il D'Anc. congettura *chiede*)

(Vedi anche l'osservazione del D'Ancona, *Propugnatore*, VII, 1, 56 seg.)

La dama gli si mostra propizia; ha cominciato a rimunerarlo, e siccome *Amore* gli è divenuto benigno, conviene ch' egli faccia nota la sua gioja e che canti:

B. Calvo (M. G. 616, 5):

Nom puesc tener de parven far,
Com sui ben amans e joios;
Car amors m' a volgut honrar
Mais d'amador, c'anc el mont fos.

D'Anc. L, 1:

Ben mi degio alegrare
E far versi d' amore,
Ca, cui son servidore,
M' à molto grandemente meritato.

Egli canta nella cattiva stagione come nella buona, e non nel mese di maggio solo come fanno i cattivi amanti:

M. G. 249, 1 (Peire Vidal, append. III):

Ges per lo freit temps no m'irais,
Ans l'am tan com fatz la calor;
C'altresì posc aver d'amor
En envern bon'escarida.

D'Anc. XXIII, 53:

Cà s'eo canto la state,
Quando lo fiore apare,
Non poria ubriare
Di cantar al freddore,
Così mi tene Amore — il cor gaudente.

(Cfr. sul luogo comune dei cantori estivi: Mätzner, *Altfranzösische Lieder*, p. 117.)

Egli ha ben sofferto e lungamente pena; ma la gioja dopo i dolori è vie più dolce; benedette siano quindi le sofferenze passate:

Perdigon, Choix, III, 344 (M. G. 1413, 1):

Ben aiol mal e l'afan el cossir,
Qu'ieu ai sufert longamen per amor;
Quar mil aitans m'en an mais de *sabor*
*Li ben, qu'amors mi fai aras sentir.*

D'Anc. XXII, 25:

E per un cento m'à più di *savore*
*Lo ben, c'Amore mi face sentire*
Per lo gran mal, che m'à fatto soffrire.

Perdigon, ib.

si lo mals no fos
Ja negus bes no fora saboros,
Doncs es lo mals melhuramens del be,
Per qu'usquecs fai a grazir quan s'ave.

D'Anc. ib. 37:

> Neiente vale amor sanza penare;
> Chi vuole amar, convene mal patire,
> Onde mille mercè n'agia lo male.

D'Anc. L, 7:

> Ben agia lo martore,
> Ch'io per lei lungiamente agio durato;

e spesso così.

Ma più spesso la dama si mostra crudele ed inesorabile. Ella ha tutti i pregi, salvo l'amore e la clemenza:

Folquet de Marselha (M. W. I, 324):

> Car ilh val tan, sous plevis,
> Que, si sol merces i fos,
> Ren als non es, quei sofranha.
> (M. *qui m s.*)

Val. I, 262:

> Quella, che senza intenza (1)
> Tuttor s'agenza di gentil costumi,
> Fuor ch'ella d'amar nega.

Lo stesso è manifestamente il senso in D'Ancona, XXXIX, 70:

> Là donde ogne ben sol merzè saria;

(1) *Senza intenza* « senza paragone », propriamente « senza gara, rivalità ». Vedi i luoghi per *intenza* in questo senso raccolti da S. Bongi presso ZAMBRINI, *Catalogo di Opere Volgari*, Bologna, 1857, p. 297. Cfr. il prov. *E gran beutat don el mon non a tenza* (M. G. 501, 4).

dove il Valeriani ha *Là onde*, cioè *onde* per *dove*, nel modo provenzale-siciliano: *Là dove sarebbe ogni bene, sol che vi fosse mercede*, e che forsè è da cambiare in *con mercè*, o:

Là 'nd' è ogne ben, sol merzè [vi] saria.

Cfr. G. Faidit (M. G. 125, 4):

Res mas merces non es a dire,
Domna, qu' ab merce solamen
I serian complidamen
(cioè *honors*, *pretz*, ecc.).

Richart de Berbezieu nella canzone: *Atressì cum l' olifans*, str. 4:

Lai on beutatz e jovens e valors
Es, que noi falh mas un pauc de merce,
Que noi sion assemblat tuich li be.

Aim. de Belenoi (M. G. 890, 2):

vostre cors, qu' es complitz
De totz bes mas sol de merce.

Dante da Majano (Val. II, 443):

D' ogni valor compita
Fora vostra bontate,
S' un poco di pietate
Fosse in vostro cor misa,
Nè cosa altra gradita
Alla vostra biltate
Manca, Donna, sacciate,
Che pieta, ciò m' avvisa.

Eppure, dove tutti i pregi si uniscono, come può ivi mancare dolcezza e pietà?

G. Faidit (M. W. II, 84):

> Meravilh me, pus ab mi dons es tan
> Pretz e valors, plazers e digz cortes,
> Com pot esser, que noi sia merces;
> Em meravilh de lieis, on es honors,
> Sens e beutatz, que ja noi sia amors.

Lo stesso (M. G. 100, 4):

> Que lai, on es beutatz e pretz valens,
> Non deu falhir merces ni chausimens.

Val. II, 84:

> Chè fallir non porria
> Mercè nè senno nè tutt'altre virtute.
>
> (leggi: *Mercè u'è senno*, ecc.)

Ib. II, 10:

> sì conforto,
> Che non seria diporto (1)
> Tant'adunato in parte per natura
> For pietate.

Ma ella non dovrebb'essere così dura; poichè se indugia tanto la grazia, ei muore, e dopo la morte ogni soccorso è vano:

Cadenet (M. G. 99, 5):

> Eu dic e sai, que mais valria,
> Que dompnal sieu acorregues enan
> La mort que pois; car, sitot a talan
> De revenir, pois non a ges poder.

(1) *Diporto* « grazia, vezzi », come spesso è usato *piacere* presso gli antichi.

Val. I, 118:

Chè l'uom, da poi ch'è morto,
Non vale alcuna gioja dimostrare,
Che ritornare — il possa nel suo stato.

D'Anc. XCV, 59:

Merzè, anzi ch'io mora in vostra mano:
Porgesi invano — al morto medicina (1).

Egli è tutto cosa di lei, e non è bello il mostrar durezza contro il suddito:
Giraudo lo Ros (Choix, III, 11; M. G. 438, 3):

E nom par ges valors ni galhardia,
Qui destrui so que trob'apoderat.

D'Anc. VII, 4:

Non è valenza far male a sofrente.

Simili cose stavano in un passo guasto di Messer Polo (Val. I, 134), il quale suona così secondo la lezione di B. 163, che fu già esattamente resa dal Crescimbeni (III, 69):

Ch'audit'ò tenzonare:
Colui è da blasmare,
Che suo pregio dannea ed a tormento,
Poichè s'è messo in sua confidanza;

(1) Di questo triviale lamento degli amanti si burla la furba *Gemma leziosa* di Ciacco dell'Anguillaia, promettendo al suo adoratore di far dire per lui la messa, quando sarà morto.

da corregersi in:

> Ch'audit'ò tenzonare: (l. *menzonare?*)
> Colui è da blasmare,
> Che suo preso dannea e dà tormento;

cioè « è da biasimare chi danneggia e tormenta il suo prigioniero ».

Essendo egli cosa di madonna, s'ei muore, è solo danno di lei; essa perde allora una cosa sua, e ne sarà biasimata:

Blacatz (M. W. II, 136):

> Per vos, domna, morrai,
> Quar me trobatz verai,
> Vos en prendetz lo dan,
> E non es benestan,
> Qu'uom eis los sieus aucia.

M. G. 946, 2:

> Mas plus greu m'es, quar ieu sai,
> Que blasme n'aura jasse,
> Sim fai murir, que pert me.

D'Anc. XXXVIII, 21:

> Cà, s'io troppo dimoro, aulente cera,
> Pare, ch'io pera, e voi mi perderete.

Val. I, 284:

> Ca, s'eo mi moro, ell'ha lo perdimento.

D'Anc. LXVI, 63:

> E se pur m'aucidete,
> Saràvi misprescianza,

Così ancora il Petrarca (Canz. *Nel dolce tempo,* str. 5):

Non son mio, no; s'io moro, il danno è vostro.

I nemici dell'amore, coloro che turbano e distruggono la felicità dell'amante e lo riempiono continuamente di timore, sono le cattive lingue, i *rei parladori* o *lusingatori* (*lauzengier*). Di loro disse G. Faidit (M. G. 31, 6):

C'ab los fals brais
Dels lauzengiers savais,
Cui dieus abais,
Se vir' amors en caire
E franh e fen;

e Federigo II (D'Anc. LI, 14):

Che paura mi metto
Ed ò sospetto — della mala gente,
Che per neiente — vanno disturbando
E rampognando — chi ama lealmente.

Cosa siano propriamente i *lauzengier,* mostrano meglio di tutto le parole di Arnaut de Maruelh (M. W. I, 158):

Aitan se pert, qui cuja plazers dire
Ni lauzengas per mon cor devinar.

Sono dunque tali che parlano per piacenteria, affine di tirar fuori i segreti degli amanti: per il che appunto sono anche detti *devinador,* gl'indovinatori dei segreti del cuore. Ma per cagion loro non si deve lasciare fino amore:

Peirol (M. W. II, 4):

Lauzenga ni devinalha
D'enuios nom cal temer,
Sol pessar de lieis nom falha.

D'Anc. XVIII, 31:

> A mio vivente, Amore,
> Io non ti falliragio
> Per lo lusingatore,
> Che parla di tal fallagio, (l. *di fall.?*)
> Ed io sì t'ameragio
> Per quello (1), ch'è salvagio.

La dama non si deve lasciar prendere dalle loro false parole, quand'essi le voglion far credere che l'amante le sia divenuto infedele:

Raimbaut de Vaqueiras (M. W. I, 374):

> Belha domna valens,
> Cortesa e conoissens,
> Non crezatz lauzengier
> Ni gilos mal parlier
> De me, qu'ab vos remanh....

D'Anc. LVI, 21, dove i versi saranno da ristabilire così:

> Oi bella dolzetta mia
> Non far sì gran fallimento
> Di credere a (la) gente ria
> De' lor falso parlamento.
> Le lor parole sono viva lanza,
> (Che) li cori van pungendo
> E dicendo — per mala indivinanza.

(1) *Per quello* « malgrado lui », cfr. D'Anc. XLVI, 41:

> Canto amorosamente
> Per quella ria gente, (così Val.; D'Anc. *Perch' è la*)
> Che mi vanno incherendo
> La gioja, ond'io son fine benvolente;

la gioja, cioè l'amabile, di cui io sono amico.

Donna, merzè, ch'io 'ncendo
[Pur] vegendo — partir sì dolze amanza (1).

Per causa di questi malvagi nemici che li circondano, spiando tutto ciò ch'essi fanno, gli amanti debbono esser cauti e discreti. La segretezza è, unitamente alla lealtà e alla pazienza, legge per il vero amante; egli deve *servir, amar, celar e soffrir* (M. G. 439, 2); l'amore, palesandosi, perde di virtù:

Qu'amors per decelar dechai (M. G. 468, 5).
Amor si de' celare....
Se vene in pala, perde sua vertute. (D'Anc. XLVII, 29);

e così il poeta assicura la sua dama che nessuna parola del loro amore uscirà mai dalle sue labbra:

Guiraut de Calanso (Choix, III, 389):

Nis cug, quem pas las dens
Uns motz descovinens.

Val. II, 5:

Per mevi tardo palese coraggio
Fatto seria, sacciatelo per certo.

Ei vuol bensì cantare, ma con cautela e prudenza, e senza tradire per chi sia il canto:

Lanfranc Cigala (M. G. 715, commiato):

Ja no dig'om, qu'eu fassa falhimen,
S'ieu chan d'amor ni fatz d'amor parvensa:
Qu'aissi chantan sai la celadamen
Cubrir, don nais mos jois ni m'entendensa.

(1) Cfr. D'Anc. LVII, 81:

Tutto 'ncendo
Pur vegendo.

D'Anc. XLII, 1:

> Allegramente canto
> Certo ed a gran ragione
> Com'amador, c'à gioia a suo volire;
> Ma non ch'io già per tanto
> Dimostri la cagione
> Dela mia gioi, chè ciò saria fallire.

Sotto il disturbatore dell'amore si nasconde spesso, come presso i trovatori, il marito geloso; quindi dice la dama (D'Anc. LIX, 49):

> Cà sì distretto mi tene
> Quelli cui Cristo confonda,
> (Poi) non m'auso fare ala porta....

e con questo si spiega un passo difficile (ib. LXVIII, 43 segg.):

> Chi' ntra noi partimento
> S'intramise di fare (1),
> Agian (2) da Dio tal guerra,
> Che non (n') apara piui (3),
> Così come lo vento
> La polver fa levare,
> Che face della terra,
> Sì divegna di lui!
> (E) non le sia più marito,
> Moia non soppelito:

(1) *S'intramettere di fare,* come il prov. *s'entrametre de faire* = occuparsi di qualche cosa.

(2) Il manoscritto ha *agiano;* vi stava probabilmente *agia;* ma pure si può pensare a *agian* = *agia-ne.*

(3) *Non apara più* « che sparisca, muoja ». D'Anc. *non n'à para.*

dunque: egli, il malvagio, non è più suo marito; lo respinga dunque, poichè turba le loro innocenti gioje. Qui c'è presso a poco l'ammaestramento che Uc de Mataplana dava a Raimon de Miraval, quando questi respinse la sua moglie:

> Car maritz, a cui platz jovens,
> Deu sofrir per so c'atressi
> Sofran lui siei autre vezi (*Archiv.* 34, 195):

l'ammaestramento cioè, della mutua tolleranza nel matrimonio per legami fuori di esso. Infatti, l'amore dei trovatori non è nient'affatto quello fra marito e moglie; al contrario, se trovi luogo fra' coniugi, è un mancamento contro le regole convenzionali dell'amore; l'esistenza del vincolo sembrava pregiudicare il libero manifestarsi del sentimento. L'amore non ha nulla da fare col matrimonio, anzi sta in opposizione con esso; il marito e la moglie sono per quella poesia elementi non poetici. Fu dunque solo un copista, inesperto dell'amore cavalleresco, che nel manoscritto vaticano sopra il colloquio di Mazzeo Ricco fra Messere e Madonna (D'Anc. LXXIX) mise le parole: *Mazeo di Ricco e la Moglie*, e il Borgognoni non fece bene ad accettar questo per buona moneta.

L'amore stesso è presso i trovatori un essere astratto, a cui parlavano, che lodavano, di cui si lagnavano. Non si arrivò ad una personificazione più determinata; al pari di tutte le altre imagini di questa poesia, anche *Amore* rimase una vuota generalità, e generale e tipica, come sempre, è la descrizione degli affetti ch'esso produce. Da *Amore* viene ogni virtù, e nessuno può esser valente se non è pieno d'amore:

G. Faidit (M. W. 105):

Nulhs hom no pot, ses amor, far que pros,
Si noi enten o noi a s'esperansa;
Quel jois d'amor es tan fis e tan bos,
Qu'encontra lieis non es mais benenansa.

Ser Pace (Val. II, 406):

E chi non ama, non puote avanzare
Valor e pregio nè esser benestante,
E partesi da tutta beninanza.

*Amore* fa prode l'uomo vile, lo stolto savio, l'avaro largo:

Aim. de Pegulhan (M. W. II, 165):

Enquera truep mais de be en amor,
Quel vil fai pros el nesci gen parlan
E l'escars larc....

Buonagiunta (Val. I, 510):

Chè Amore ha in sè vertode,
Del vil'uom face prode,
S'egli è villano, in cortesia lo muta,
Di scarso largo a divenir lo ajuta.

Se *Amore* rende timidi e cauti, pure egli dona ardimento:

Cadenet (M. G. 676, 1):

Ah, cum dona ric coratge
De preiar ed ardimen
Amors......

Ser Pace (Val. II, 408):

Amor dona coraggio e ardimento.

D'Anc. VI, 9:

> Grande arditanza e coragiosa
> In guiderdone Amor m'à dato.

*Amore* ricompensa ogni pena che si sopporta, purchè altri gli sia fedelmente devoto:

Guillem de S. Didier (M. W. II, 40):

> Us belhs respiegz me vai reconfortan,
> Qu'en petit d'ora aiuda son fizelh
> Gentils amors, qui l'enquier merceian.

D'Anc. XXXIII, 19:

> Non mente — [Amor] a quelli, che son suoi,
> Anti li dona gioi (1),
> Come fa buon segnore a suo servente.

(1) Questa rima *gioi: suoi*, ed altri simili: *gioi: poi* (D'Anc. XXIII, 9), *gioi: voi* (XXXVIII, 18), *gioi: poi* (LXVIII, 17), medesimamente Val. I, 454, e *gioi: voi* (Val. I, 500) dimostrano bene, che nei molti luoghi, dove *gioia* nel verso conta per una sola sillaba, fosse pronunziato *gioi*, come opinarono il Bembo (*Prose*, III), il Crescimbeni (*Com.* I, 9), il Quadrio (I, 669), l'Affò (*Dizionario Precet.* p. 293), mentre altri pensavano essersi sciolto il *j* in una vocale e pronunziato come un trittongo. Nei manoscritti è nel verso di solito scritto per isteso *gioia*, però anche *gioi*, p. es. in A, LXIX, 17, B, 155, str. 2 e 4, e *gio*, A, ib. 9; B, 145, str. 1 e 3; 131, e più volte; benchè si trovi anche *gioa*, A, LXX, 20. Ma ciò che vale per *gioia*, vale a dire l'apocope della vocale terminativa, si dovrà supporre anche per le altre parole spesso citate, in cui la sillaba finale *jo, ja, je* è preceduta da una vocale accentata, e tutto il gruppo poteva esser considerato come una sola sillaba: *Pistoja* presso Petrarca, *noia* presso Boccaccio; *migliajo, primajo* ecc. in Dante (cfr. anche *Opere Minori*, I, 97, n. 2), *marinajo* (Nann. Man. I, 113); *moio*, monosillabo (Val. I, 76); *aie* pa-

Perciò non si deve far lamento di *Amore:*

M. G. 468, 7:

Ja d'amor nos deu hom doler,
Que plus que nulh jorn no forfai
Esmend'a sazos en un ser.

D'Anc. XXXIII, 15:

Però la tegno grande scanoscenza,
Chi rimproccia al'amore i suo tormente.

E contrariamente a questo si svolge poi precisamente la serie inversa d'idee: il lamento ad *Amore*, perchè tormenta così fortemente il poeta e soffre che Madonna resti crudele:

Aim. de Pegulhan (M. G. 740, 1):

*Amors, a vos meteissam clam de vos,*
Quar etz en mi intrada solamen.

Monte Andrea (Val. II, 24):

Di te medesmo, Amore, mi richiamo.

Cod. B, n.° 350, *Propugnatore*, XI, 1, p. 228:

*A te medesmo mi richiamo, Amore,*
*Di te*, se 'nver di me fai fallimento;
Ch'amar mi fai madonna di bon core,
E 'l meo servire è contra 'l suo talento.

D'Anc. LXXII, 1:

Amor, non saccio, a cui io mi richiami,
Sì laido m'ài feruto,
Se non a quelli, cui dimostri c'ami.

rimente in Guittone, son. 157; *orgoi* (*orgojo, orgoglio*), lo stesso, son. 33, e via dicendo. Cfr. il *mei* = *meglio*, *voi* = *voglio* così frequente negli antichi.

*Amore* fece torto di farlo amare così altamente, là dove non ha speranza di essere esaudito:

Bern. de Ventadorn (M. W. I, 38):

> Ab amor m'er a contendre,
> Qu'ieu no m'en puesc mais tener,
> Qu'en tal luec m'a fag entendre,
> Don ja nulh joi non esper.

Val. I, 210:

> Blasmomi dell'Amore,
> Che mi donao ardimento
> D'amar sì alta amanza.

Qui poi è anche il rovescio di quell'imagine del buon signore: è stolto il servire un cattivo signore che non compensa la fedeltà:

Uc de S. Circ (M. G. 1153, 1):

> Be fai granda follor,
> Qui met en fals senhor
> Tot son cor ni s'amor.

G. Faidit (M. G. 460, 3):

> Ben fai grans follors,
> Qui renh'ab mals senhors,
> Don neguna honors
> Non aten quel n'eschaia.

D'Anc. LXXII, 31:

> A me è adivenuto per inganno,
> Como a manti (1) avene;
> Ch'a reo segnore omo perde l'affanno,
> Laonde aspetta bene.

(1) Ms. *amante*, D'Anc. [*ad*] *amante*.

Egli ben vorrebbe cessare; ma *Amore* è irresistibile:

R. de Miraval (M. G. 1083, 1):

Res contr' amor non es guirens
Lai, on sos poders s'atura,
E noi vol àutra mesura,
Mas qu'om siegal totz sos talens.

D'Anc. LXXXI, 7:

C'Amore, che sormonta ogne ardimento,
Mi sforza e vince e mena al suo talento.

Nel che si trova spesso il luogo comune, che Madonna adirandosi del suo amore, non ne deve accusare lui che non ne ha la colpa, ma *Amore* e la sua propria bellezza che potentemente lo incatenano:

Aim. de Pegulhan (M. G. 739, 4):

Vostra beutatz blasmatz, que m'abelhi,
E pueis blasmatz amors, que m'enanti,
E s'ieu i fatz nescies ni folhor,
Non blasmetz me, mas vos eis ez amor.

Val. I, 212:

S'io però son mispriso,
L'Amore ne biasmate
E la vostra beltate,
Che m'ha d'amor si priso.
(Cfr. D'Anc. LXXXIII, 21.)

Per il suo male il poeta conobbe amore:

Pons de Capduelh (M. W. I, 349):

Mas mal vi s'amistansa, (cioè di *amors*)
Qu' anc non aic benanansa,
Nom tornes pueis a a dan.

D'Anc. I, 16:

Amor, vostr'amistate vidi male.
(*vidi per mia disgrazia.*)

Per sua disgrazia vide i vezzi della dama:

Peire Vidal (XLIV, 17):

Mala vi sa gran beutat
E sa cortesia.

Guittone (son. 80):

Ahi! com mal vidi sua beltà piacente
E suo chiar viso e suo dolce avvenire.

I suoi occhi che la vollero guardare, hanno colpa se soffre ora tanti dolori:

Raimon de Salas (Choix, V, 394):

E donc mei olh cum la pogron vezer,
Car n'ai perdut d'els e de mi poder!
So m'an ilh fag, don mos cors vai ploran.

D'Anc. LXXIII, 10:

Gli occhi miei ci 'ncolparo,
Che volser riguardare,
Ond'io n'ò riceputo male a torto,
Quand'egli s'avisaro (*s'incontrarono*)
Cogli occhi micidare.

E perchè *Amore* combatte e tormenta sempre lui solo che pure gli è già soggetto, e non piuttosto madonna che gli oppone resistenza?

Raimon Jordan (M. G. 787, 5):

Amors! ben faitz volpilhatg'e falhensa,
Quan mi, que sui vencutz, venetz ferir,

E laissatz leis, cui non pot convertir
Dieus ni merces ni dregz ni conoissensa.

Guittone, son. 26 (parlando ad *Amore*):

E sempre mi combatti ogni stagione;
Perchè lo fai, poi sono a tua balìa?
Che non fier quella, che contra te pone
Suo senno e suo talento e te guerria?

Il medesimo pensiero trovasi ancora presso il Petrarca, trasformato nella sua maniera; Son: *Era 'l giorno*:

Però, al mio parer, non gli fu onore
Ferir me di saetta in quello stato,
E a voi armata non mostrar pur l'arco.

Che *Amore* le faccia pure una volta provare la sua potenza, affinchè ella sappia ciò ch'ei soffre ed abbia pietà di lui:

Peirol (M. W. II, 19):

D'altre trabalh prec deu que lam defenda,
Mais un sol jorn volgra ch'ella sentis
Lo mal qu'eu trai per lei sers e matis.

Val. I, 464:

A mia donna, che nente
Cura, perchè non sente
Delle mie pene amare,
Falline, Amor, saggiare,
Ch'aggia di me pietanza.

Un argomento prediletto di questa lirica antica è la ricerca sull'essenza dell'amore, del suo nascimento e del modo della sua efficacia sull'uomo. A una profondità di osservazione non si deve pensare qui più

che altrove. Uc Brunet dice (Choix, III, 315):

> Amors, que es us esperitz cortes,
> Que nos laissa vezer mas per semblans;
> Quar d'uelh en huelh salh e fai sos dous lans,
> E d'uelh en cor e de coratge en pes;

luogo che, a quanto pare, ebbe in mente Guido delle Colonne quando cantò (Val. I, 186):

> Amore è uno spirito d'ardore,
> Che non si può vedire;
> Ma sol per li sospire
> Si fa sentire a quello ch'è amadore.

Amore nasce da vedere e piacere, questa è la triviale spiegazione circa l'origine dell'amore, la quale, pervenuta dai Provenzali, trovasi incessantemente ripetuta presso i poeti della scuola siciliana:

Aim. de Belenoi (M. G. 904, 3):

> Qu'amors non es mas plazers.

ib. 4:

> Que fin'amors, so sapchatz,
> Non es als mas voluntatz,
> Qu'adutz ins el cor vezers,
> Don la rete bels plazers,
> E viu de dous pessamen.

Dunque: il vedere fa nascere l'amore, il piacere della cosa guardata lo tien fermo nel cuore, ed esso si nutre di dolci pensieri; precisamente come Uc de Brunet dice, ch'esso va dall'occhio al cuore, dal sentimento al pensiero. Similmente anche Aimeric de Pegulhan (M. G. 737, 5):

> Sapchan qu'amors es fina bevolensa,
> Que nais del cor e dels huelhs ses duptar.

D'Anc. XXXV, 25:

> Ma lo fin piacimento,
> Di cui l'amor discende,
> Solo vista lo prende,
> Ed i' cor lo nodrisce.

Val. I, 308:

> Amore è un desio, che vien dal core
> Per l'abbondanza di gran piacimento,
> E gli occhi in prima generan l'amore,
> E lo core li dà nutricamento.

Ser Pace (Val. II, 415):

> Amor discende (1) e nasce da piacere
> E dona all'uomo pena ed allegranza,
> E 'l suo cominciamento è per vedere.

Bondie Dietaiuti (Trucchi, I, 101):

> Però, canzon, va a dire ad ogni amante,
> Che lo veder mi par la prima cosa,
> Per ch'uom più s'innamora per usanza,
> Avvegnachè il piacere è l'affermante,...

Quindi gli occhi son detti i messaggieri del cuore:

Aim. de Pegulhan (M. G. 737, 4):

> Quar li huelh son drogoman
> Del cor, e l'uelh van vezer
> So qu'al cor platz retener.

(1) Anche la parola discende è qui tipica, come dice anche GUIDO GUINICELLI (Val. I, 81):

> E' par, che da verace piacimento
> Lo fino amor discenda.

Cfr. il *Partimen* di GUIRAUT e PEIRONET, *Recueil d'anc. text.* pag. 98:

> Car per los huelhs amors el cor deissen.

*Partimen de Guiraut e de Peironet* (Meyer, *Recueil d'anc. text.* p. 97):

Car li huelh son totz temps del cor messatge.

Val. I, 196:

Gli occhi allo core sono li messaggi
De' lor cominciamenti per ventura.

Val. II, 381:

Gli occhi, che son messaggi dello core....

Trucchi, I, 248:

Gli occhi, che dello cor son messaggieri.... (1)

I poeti italiani si compiacquero molto di questo soggetto; li occupa anche grandemente la quistione, se *Amore* sia davvero un essere reale o solo il sentimento umano. Mazzeo Ricco (D'Anc. LXXXI, 18) osserva, *Amore* non essere altro

Se non distretta voglia solamente....
C' Amor non prende visibolemente,
Ma par che nasca naturalemente.

Il sentimento nasce internamente nell'uomo senza l'opera d'una reale forza esterna, che sarebbe *Amore*. E Jacopo Mostacci in un sonetto interrogativo (Val. II, 208) è della medesima opinione che Amore non sia nulla per sè stesso (*non per sè mi pare*). Sembra

(1) Cfr. *Roman de la Rose*, 2826: *Car li oel cum droit messagier*... e vedi su la simile teoria d'amore il romanzo ant. franc. *Stud.* IV, 381. Il Castiglione, *Cortegiano*, l. III (p. 229, ed. 1854) raccomanda al cortigiano: *poi far che gli occhi siano que' fidi messaggieri, che portino l'ambasciate del cuore.*

quasi facesse riposta a questo sonetto quell'altro attribuito a Pier della Vigna: *Però ch' Amore non si può vedere* (Val. I, 53), che difende la realtà di *Amore*, nonostante la sua invisibilità. Un altro sonetto (Val. I, 310): *Feruto sono isvariatamente*, il quale, anche secondo il codice vaticano, è detto esser di Jacopo da Lentini, biasima i poeti che designano *Amore* qual dio, ed i poeti toscani sono animati dallo stesso zelo a negare la divinità d'*Amore* ed a spiegarne gli effetti per via naturale, come Maestro Francesco: *Molti l'Amore apellano dietate* (D'Anc. Son. V); Maestro Torrigiano: *Nè volentier lo dico nè lo taccio* e *Chi non sapesse ben la veritate* (Trucchi, I, 131 seg.).

Le teoriche sull'amore non furono senz'importanza per l'ulteriore svolgimento della poesia italiana, rannodandosi ad esse la riforma del poetare che sorse in Bologna. Guido Guinicelli, il quale in principio si accomodava ai vecchi luoghi comuni di *vedere* e *piacere* (nella poesia: *Con gran desio pensando*, Val. I, 81), compose poi la sua canzone di *Amore* e *cor gentile*, in cui venne a manifestarsi un nuovo giro d'idee. *Amore* e *cor gentile* divenne poi il motto dei suoi successori, e Dante espose i suoi pensieri in un sonetto, mentre Guido Cavalcanti fece della teorica dell'amore argomento della sua canzone scientifica: *Donna mi prega.*

Se nella considerazione di cotesti luoghi comuni appariva ovunque il nesso coi Provenzali, non vogliamo con ciò punto negare che anche gli Italiani possano aver fornito da parte loro nuovi contributi alla massa d'idee convenzionali, quantunque i particolari non si

possan bene verificare, essendoci da ambedue le parti conservati i monumenti solo in parte. Certo è che presso gli Italiani, come non è da aspettarsi diversamente presso degli imitatori, il giro delle idee diventò sempre più angusto; essi non accolsero di gran lunga tutti gli elementi del vasto repertorio, adoperato dai Provenzali. Quindi apparisce qui una monotonia, che pure in tal grado non si trova nei trovatori.

A cotesto circolo d'idee, rinchiuso entro sì angusti confini, risponde il modo di esprimersi dei poeti, che in gran parte si compone di frasi e formole convenzionali e presso ognuno di essi porta il medesimo carattere generale. Parecchie parole e modi di dire hanno qui un significato particolare, che sembra essersi sviluppato specialmente in rapporto alle condizioni rappresentate da siffatta poesia. Così si adoperò frequentemente, per indicare il travaglio in cui si trova l'amante, l'espressione *errore* o *erranza*; per es., M. W. II, 119:

> De gaug li fora plazentiers;
> Mas trop mi ten en gran error.

M. G. 1281, 4:

> Desiran torn en error
> Soven, car tan luenh m'estai.

M. G. 499, 3:

> Ans sui per vos en tal error
> Cum aicelh, qu'a mal de calor.

D'Anc. XXXV, 1:

> Vostra orgogliosa cera
> E la fera sembianza

Mi tra' di fin'amanza
E mettemi in errore.

Val. I, 524:

E poco stando un sospiro sì misi
Per te, ch'hai messa l'anima in errore.

D'Anc. XCI, 1:

L'animo è turbato (l. *m'è t.*)
E 'l core in grande erranza....

Al prov. *mal traire* « soffrir del male », od anche *traire martire* (M. W. I, 137) e simili, corrisponde il *trarre pene* (D'Anc. LXII, 62), *trarre martire* (XXXIII, 34), e Guittone d'Arezzo adoperò addirittura *mal trarre* (son. 110 e 121).

Della dama dicevano i trovatori con forma particolare che pregio ed eccellenza la guidano, p. es., M. W. I, 161:

Belha domna, cui jois e jovens guida;

e così D'Anc. XL, 24:

Senno la guida e 'l fin pregio amoroso;

o in ugual senso *inviare*, XLII, 30:

Vostro gran pregio v'avanza ed invia.

L'effetto di *Amore* sull'amante è un *affinare* « render più fino, più nobile, più eccellente »; la sommissione viene designata col *servire a talento, a grato* o *a gradire* o *a piacimento;* l'accoglienza della sollicitazione da parte della dama è detto *ritenere* (D'Ancona, XLVI, 52; Val. II, 258) o *ritenere a servidore* (D'Anc. XXX, 33), come in prov. si diceva *retener a*

*servidor* o *retener a sos ops*, cioè « ritenere presso sè », come uno che si è offerto e che si tiene al proprio servizio. Assai spesso esprimono i trovatori il rapporto della sommissione colla parola *aclinar* o *esser aclis :*

> Qu'ades l'acli e grans merces li reu.
> M. W. II, 105.
> On es cela, vas cui eu sui aclis.
> Peire Vidal (XLII, 9).

I lirici italiani rendevano questo *aclinar* con *inchinare*, come Federigo II (Val. I, 54):

> Valimento mi date, donna fina,
> Chè lo meo core adesso a voi s'inchina;

e transitivamente:

> Dì, ch'eo tuttora 'nchino sua valenza.
> Val. II, 210.
> ..... l'amor, che m'inchina..
> Val. I, 227.
> (*amor* nel senso di *amante*).

In D'Anc. LII, 8, si legge:

> Di colei, cui sono al chino,
> Di sospir mai no rifino,

dove l' *al chino* rende adunque, come sembra, solo imperfettamente il prov. *acli*, ma forse anche è deformato da un *acchino* o *acclino*.

In simili modi convenzionali sta spesso, come il D'Ancona notò (1), la ragione delle difficoltà, che oggi giorno si oppongono all'intelligenza di quelle poesie, e

(1) *Rime Antiche Volgari*, I, p. XIV seg.

solo un accurato studio comparativo delle medesime può rischiarare siffatte oscurità.

E al modo che vi era un repertorio di concetti e di espressioni, ve n'era anche uno di imagini e di paragoni. Nella poesia convenzionale l'imagine non serve più al suo vero fine, di render evidenti gli oggetti rappresentati, ma è un ornamento esterno, che l'uno toglie in prestito dall'altro, un comodo ripieno per le strofe così povere di pensieri e di sentimenti. L'Amore viene naturalmente mille volte paragonato al fuoco, e l'amante si affina nell'amore, come l'oro nella fornace:

Peirol (M. W. II, 5):

> Per qu' ieu devenh tota via,
> Cum fai l'aurs el fuec, plus fis.

G. Faidit (ib. 104):

> aissi for' afinatz
> Ves lieis, cum l'aurs s'afina en la fornatz.

Un'anonima canzone inedita in A, 103, comincia:

> Cosi afino ad amarvi
> Com' auro a la fornace.

Val. I, 167:

> Com'oro in foco affina,
> Così mi fa affinare
> L'amoroso pensare.

ib. II, 397:

> Com'auro, ch'è affinato alla fornace.....

ib. I, 458, dice il poeta ad *Amore*:

> E sì raffinerai com'oro al foco (1).

(1) In un sonetto presso CARDUCCI, *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV*, Imola, 1876, p. 32: *Che pur afino com'auro*

Molto frequentemente furono adoprate imagini del mare e della navigazione, come già era spesso avvenuto presso i Provenzali. Madonna ha posto in distretta l'amante, come la nave, che in mare è stata assalita dalla tempesta; ma, come il buon marinajo, l'amante non si perde d'animo, ma persevera aspettando miglior tempo. Se Madonna gli è benigna, egli si paragona a colui che dall'imminente pericolo si è salvato in terra. Nei lirici italiani specialmente è spesso adoperata l'irrequietezza del mare come imagine dell'agitazione della passione:

Val. I, 151:

> Tempesto più che mare.

Pietro Morovelli (Grion, *Pozzo*, p. 39):

> A ciò non poso,
> Tempesto sì come mare.

Lapuccio Belfradelli (ib. p. 44):

> Che sono in tempestate
> Più fera che di mare.

Val. I, 463:

> Amor, poich' a Madonna tormentare
> Mi fai come lo mare,
> Quando è di gran tempesta.

ib. 509:

> Che non posa (*l. poso?*) giammai se non com' onda.

*in fornace.* (Cf. salmo 65, 10: Igne nos examinasti sicut examinatur argentum. Proverb. 17, 3: Sicut igne probatur argentum et aurum camino, ita corda probat dominus.)

Val. I, 172:

Nullo giorno ho di posa
Se non come 'n mar l'onda.

ib. 344:

Che sì come in mar l'onda
Non aggio poso.

In generale s' incontra di rado in questi poeti un'imagine che non si rinvenga ancora altrove almeno una volta, sia presso un Italiano, sia presso un Provenzale, dal che, a dir vero, non apparisce sempre il diretto imprestito dell' uno dall' altro, ma certo anche quì di nuovo si manifesta il carattere tipico di tutta quella maniera di poetare e l'esistenza di un comune tesoro di mezzi poetici, al quale ognuno attingeva. Peire Raimon di Tolosa dice (M. W. I, 137), ch'egli, mentre soffre pena, canta per piacere degli altri, come la candela, che struggendo sè stessa, dà luce altrui:

Atressi cum la candela,
Que si meteissa destrui
Per far clardat ad autrui,
Chant, on plus trac greu martire,
Per plazer de l' autra gen.

E così si legge nella poesia: *Appena pare ch'io saccia cantare* (D' Anc. XLIV, 19; Guittone, Canz. LI, str. 2):

Così come candela, che rischiare,
Prendendo foco dà ad altr' a vedere,
Così divegno da voi adotrinato,
Ch' eo canto e faccio altrui gioia sentire (1).

(1) Questo verso, in luogo del quale presso D'Anc. ne sta uno smarritosi qua dalla str. 3.ª, come pure *E* in luogo di *Ma* in principio del verso seguente, sono tratti dalla lezione di Guittone, che anche in altri punti se ne discosta moltissimo.

E però canto sì amorosamente
A ciò che sia plagente
In bona fede e con pura leanza (1).

Peire Vidal, in un passo (XIII, 25) che fu tradotto da Guittone nelle sue lettere (p. 58), dice ch'egli trae da fredda neve chiaro fuoco, per esprimere, che colla perseveranza egli giungerà alla mèta, e similmente si legge presso di lui (XXXV, 21):

Tenrai m'al us de l'enoios romeu,
Que quier e quier, car de la freida neu
Nais lo cristals, don hom trai for arden:
E per esfortz venson li bon sufren (2).

Allo strano concetto appartenente alle cognizioni naturali di quel tempo, che cioè il cristallo nasca dalla neve servendo poi come lente ustoria, alludono parecchi passi italiani:

Mazzeo Ricco (D'Anc. LXXXIII, 15):

Ma questo m'assicura,
Che dentro l'agua nasce foco arzente,
E par contra natura.

ib. 43:

Ch'io non mi credo giamai snamorare;
Chè lo cristallo, poich'è ben gelato,

(1) La medesima imagine della candela trovasi anche nel *Ritmo Cassinese*, come nota il NAVONE, *Riv. di Fil. Rom.* II, 109:

Et arde la candela sebe libera
Et altri mustra bia dellibera.

(2) Cfr. ALEXANDER NECKAM, *De Laudibus Divinae Sapientiae*, Dist. III, v. 307:

*Gignitur ex glacie crystallus, qui radioso*
*Fulgori solis subditus igne micat,*

Non pôi aver speranza,
Ch'ello potesse neve ritornare.

Tommaso di Sasso (D'Anc. XXI, 41):

Da poi che cristallo aven la neve,
Squagliare mai non deve — per ragione.

Buonagiunta (Val. I, 520):

[Di] dentro dalla nieve esce lo foco,
E dimorando nella sua gialura,
E vincela lo sole a poco a poco, (?)
Divien cristallo l'aigua, tant'è dura. (1)

Presso Arnaut de Maruelh (M. W. I, 171) si legge che il pianto gli fa bene anche se nulla gli valga presso la dama, allo stesso modo che il malato sente alleviamento dalle sue lamentazioni:

Quel malautes, quan se planh,
Si nol val, si se refranh;

e similmente, D'Anc. XXXIX, 37:

E piango per usagio,
Come fa lo malato,
Che si sente agravato
E dotta in suo coragio,
Che per lamento li par spesse fiate,
Li passi parte di ria volontate.

mentre il medesimo autore si dichiara contrario a tal dottrina in *De Nat. Rerum*, l. II, c. 96.

(1) Ancora il Castiglione nella prefazione soppressa del Cortigiano disse: « *Non veggiamo noi il ghiaccio per ispazio di tempo divenire cristallo?* » e Serafino dall'Aquila (Stramb. *Desfatto ho col mio foco*): « *Comprendo allor, che del cristallo è vero che sia sol giaccio, che col tempo indura* ».

Peire de Cols d'Aorlac (Choix, V, 309) paragona gli effetti dell'amore a quelli del sole, che tanto più riscalda quanto più sta in alto:

> Si col solelhs, nobles per gran clardat,
> On plus aut es, gieta mais de calor
> Els plus bas luecs destrenh mais per s'ardor;

e Guido delle Colonne avverte la sua dama di usar clemenza, nonostante il suo alto grado, come il sole quando sta più in alto, getta i raggi più luminosi. Val. I, 195, corretto presso Nann. Man. I, 75:

> Lo sol sta alto e sì face lumera
> Viva, quanto più in alto ha da passare.

Aimeric de Pegulhan, nella canzone:

> *Si com l'albres que per sobrecargar*

si lamenta che la dama non gli mantiene la parola data, al modo che si fa divenir cheto un bambino con promesse che poi non gli si mantengono; il medesimo paragone si trova poi presso un italiano (Val. I, 497) sebbene anche qui, come nel più dei casi, non in così esatta concordanza da escludere che sia soltanto casuale l'incontrarsi in quello. Fu invece senza dubbio imitato in una canzone italiana (Val. II, 77) il paragone coll'albero che si rompe per essere sopracarico, in principio della medesima poesia di Aimeric, come mostrò il Diez per letterale concordanza (1); lo stesso Diez dimostrò pure l'imprestito fatto per l'imagine della farfalla e della fiamma (Val. I, 297), il cui

(1) *Poesie der Troubadours*, p. 278.

originale trovasi nella canzone di Folquet di Marsiglia:

*Sitot me sui a tart aperceubutz* (1).

Questa imagine della farfalla s'incontra spesso ancora, ma in nessun luogo così esattamente concordante colle parole di Folquet, come nel passo indicato dal Diez.

Paragoni che presso gl'Italiani sovente si ripetono sono p. es. quello del raggio di luce che passa il vetro, senza dividerlo (Val. I, 315, ib. 366; II, 82), quello delle parole e dei sospiri dell'amante colla zavorra che la nave nel bisogno getta fuori per alleggerirsi (D'Ancona I, 49 e XXXIX, 43) (2), finalmente quello del buon pittore, che cerca di mettere tutta l'imagine in fedele accordo col vero (D'Anc. I, 41; LXXX, 31, e nella ballata presso Grion, *Serventese*, p. 43). Siffatti raffronti valgono qualche volta a rischiarare passi oscuri, e così è, come io penso, nel seguente esempio. Mazzeo Ricco dice (D'Anc. LXXIX, 40):

Omo non si poria
Negli occhi compartire,
Che ne vedesse due 'n una figura;
Tanto coralemente
Non mi poriano amare,
Che'n altra parte gisse lo mio core;

cioè: come la forza visiva dei due occhi, i quali danno, tutt'e due insieme, un imagine dell'oggetto guardato

(1) ib. p. 279.

(2) Un confronto molto simile trovasi anche nel rimaneggiamento italiano del *Bestiaire d'amour* pubblicato dal Grion, *Propugnatore*, II, 1,° p. 284.

e non ciascuno una separata, così sono inseparabili i due cuori. La stessa similitudine trovasi ora senza dubbio nella poesia molto guasta (D'Anc. LXV, 13):

Mostriam qui sumiglianza:
(*vogliamo qui dare un paragone*).
Per fermo ben sapete,
Ched un occhio vedere
Non poria per certanza,
Che ciascuno visagio
Da lui avesse veduta:
Così da voi partuta
Non faria 'l mi' coragio:

cioè: voi sapete bene, che un occhio non può vedere in modo che ogni vista riceva da lui un'imagine; *visagio* sta qui per ciascuno dei due organi destinati a vedere.

Altri paragoni invece esistono in numerosissimi esempi. La forza attrattiva della calamita, che deve servire così spesso per imagine della potenza di *Amore* o dell'amata, è ben stata in tutti i tempi adoperata a tal fine; ma è particolare a questa antica poesia la comparazione dell'amante il quale persevera con lealtà e con speranza, coll'uomo selvaggio, che ride e canta al tempo cattivo, sperando nel ritorno del buono. Il conforto dell'uomo selvaggio per il tempo cattivo era proverbiale, come infatti disse Amanieu de Sescas nella sua epistola amorosa piena zeppa di sentenze (Choix, V, 20 segg.):

. . . . apres la plueia fara bel,
So ditz homs selvatges. (1)

(1) Questo passo appartiene del resto ad un tempo posteriore, essendo scritta l'epistola fra il 1285 e 1291, quando Giacomo d'Aragone era re di Sicilia.

Del *conort del salvatge* parla Sordel (M. G. 1273, 3), e Raimon Jordan (M. G. 786, 4):

> E grazirai bes e mals eissamen,
> Qu'aissi farai lo conort del salvatge.

Più ampiamente Raimbaut del Beljoc (Choix, V, 400):

> En Peire, m'er lo conortz del salvatge,
> Que chant' al temps, en que plorar deuria,
> E plor' a cel, que noill fai(ll) nul dampnatge,
> Ans per son grat per tot temps estaria;

così D'Anc. III, 23:

> Si com'omo salvagio
> Faragio, com'è detto ch'ello face:
> Per lo reo tempo ride,
> Sperando, che poi pera
> La laida ara, che vide....

e similmente ancora spessissimo. (1)

Particolare è inoltre allo spirito di quel tempo l'imagine dell'assassino, che va ciecamente a morte per il vecchio della montagna, come espressione della fedele devozione dell'amante (2). Bernart de Ventadorn paragonò il bacio ottenuto dalla sua donna colla lancia

(1) Val. I, 137; II, 160; ib. 270; Trucchi I, 64; Allacci, 201 (Cecco Angiolieri), Cod. A, 521. Quest' uomo selvaggio apparisce più tardi in persona in modo comico presso il Bojardo e combatte con Brandimarte (*Orl. Inn.* l. I, c. 23, str. 6).

(2) A. de Pegulhan M. G. 1169, 4; Val. II, 78; questi passi furon citati dal Diez, *Poesie der Tr.* 279. Altri sono in D'Anc. XXIII, 23; XCVII, 41; Val. I, 194.

di Peleo, le cui ferite guarivano soltanto se questa nuovamente toccasse il luogo offeso (M. W. I, 17):

Atressi m' es per semblansa,
Cum fo de Peleus la lansa,
Que de son colp non podi' om guerir,
Si per eis loc no s' en fezes ferir;

e così Nann. Man. I, 358:

Ch' a Peleus la posso assomigliare;
Feruto di sua lanza
Non guerria mai, se altr' ore
Con ella il loco non si riferisse,

dove quindi, come il Nannucci già notò, si mostra di nuovo in parte concordanza letterale. Ma l' imagine della lancia di Peleo s' incontra ancora in molti altri luoghi (1), e così certamente è nascosta in un luogo guasto di Guittone, Canz. LI, 4:

Ch' uomo di pregio non poria guarire
Quell' uom, che di sua lancia l' ha piagato,
S' ello non fina poi di riferire.

Il testo io non lo so ristabilire correttamente; ma dev' esser all' incirca così:

Como Peleo non poria guarire
Quell' uom, che di sua lancia ave piagato,
S' ello non torna poi a riferire.

Numerosi sono i paragoni che derivano dalla tradizione classica del medio evo o da' racconti dei cavallereschi romanzi francesi o finalmente dalla sacra scrit-

(1) Val. 11, 101; Cod. A, 596.

tura, tutto promiscuamente, al modo dell' età di mezzo. Come modello della bellezza appare tipico il biblico Absalone, Salomone come quello della sapienza, Sansone della forza, e Alessandro della munificenza; l'ideale del prode cavaliere è Lancillotto, ovvero anche altri eroi della tavola rotonda. Le imagini per l'amore ardente sono Paride ed Elena, Piramo e Tisbe, ma il più spesso, come già nei trovatori, Tristan ed Isotta. Dante da Majano paragonò la sua dama anche con Blanchefleur (Val. II, 457):

> Nulla bellezza in voi è mancata,
> Isotta ne passate e Blanziflore,

dove la stessa forma del nome porta sempre le traccie della provenienza francese. Nello stesso modo in D' Anc. XXIX, 46:

> Altresì finamente
> Com Narcisi per sua spera vedere,
> Così s' innamorao,
> Quando là si sguardao,

ed in principio del sonetto inedito di Chiaro Davanzati A, 558:

> Come Narcissi in sua spera mirando,

la forma *Narcisi* sembra essere piuttosto provenzale che italiana, come Bern. de Ventadorn (M. W. I, 32) cantò:

> Qu' aissim perdei, cum perdet se
> Lo bels Narcezis en la fon.

Ma ciò che è più preferito e che caratterizza il gusto dell' epoca sono le imagini di bestie, tratte dalle favolose narrazioni delle abitudini e delle proprietà

degli animali, che si trovano nei *Bestiarî* assai diffusi e per i loro racconti maravigliosi molto letti. I *Bestiarî* stessi davano sovente spiegazioni allegoriche morali religiose dei loro racconti, e la lirica le trasferì, spesso abbastanza stranamente e grottescamente, ai rapporti dell'amore. L'amante vive nel fuoco, senz'abbruciare, come la salamandra:

Peire de Cols d'Aorlac (Choix, V, 310):

> Quel fuecx, que m'art, es d'un'aital natura,
> Que mais lo vuelh, on plus lo sen arden,
> Tot enaissi cos banha doussamen
> Salamandra en fuec et en ardura
> En tra son noirimen.

D'Anc. I, 27:

> La salamandra audivi
> Ca nello foco vivi — staudo sana:
> Così fo per long'uso,
> Vivo in foco amoroso (1).

La dama uccide collo sguardo, come il basilisco; o, come questa bestia muore, vedendosi nello specchio, così l'amante, guardando la dama (2). Il poeta somiglia il cigno che canta prima di morire:

Peirol (M. W. II, 1):

> Atressi col signes fai,
> Quan dei murir, chan,
> Quar sai, que plus gen murrai
> Et ab menhs d'afan.

(1) Vedi ancora Val. I, 70, 76, 136; Trucchi, I, 94.

(2) Rostanh Berenguier in P. Meyer, *Derniers Troubadours*, § X, 3; Aim. de Pegulhan nella Canz. *Si çom l'albres*; Val. I, 203; 290, 299; Trucchi I, 101.

D'Anc. LXXVIII, 42:

Ma vadomi allegrando,
Sì come fa lo cecer, quando more,
Che la sua vita termina in cantando. (1)

Come l'uccello fenice egli vorrebbe morire e rinnovarsi, affine di piacer poi forse meglio alla dama:

Richart de Barbezieu (Canz. *Atressi cum l'olifans*):

E s'ieu pogues contrafar
Fenix, don non es mas us,
Que s'art e pois resortz sus,
Eu m'arsera, car sui tant malanans,...

D'Anc. XCVI, 59:

Ca s'io potesse a simile natura
Fenice contrafare,
Volentier lo faria
Per sodisfar, s'ofesa ò fatta alcuna (2).

Come la tigre, cui sono stati tolti i figli, dimentica il dolore scorgendosi nello specchio, così egli, guardando l'amata:

Richart de Barbezieu (M. G. 1418, 4; Choix, III, 458):

Si cum la tigra el mirador,
Que per remirar son cors gen

(1) Anche Rostanh Berenguier nel medesimo luogo; Aimeric de Belenoi (M. G. 905, 2); D'Anc. XCVIII, 7; Val. I, 290.

(2) Vedi D'Anc. XXXIX, 57 (dove *Fene* è forma di Nominativo); XCVIII, 39; Val. I, 137; 290; 297; II, 24; 210; 510; Trucchi I, 167; Grion, *Pozzo*, 37; Guittone (Canz. II, 1). Giovanni dall'Orto (Val. II, 100) ed un sonetto, che sta come di Cecco d'Ascoli presso Trucchi I, 269, parlano del dolce canto della fenice morente, come già Claudiano, *Idill.* I; cfr. anche Franco Sacchetti, *Battaglia delle Donne*, I, 53.

Oblida s' ira e son turmen,
Aissi, quan vei lieis, cui azor,
Oblit mos mals, e ma dolors es mendre.

Stefano di Pronto nella canzone siciliana presso Barbieri:

Quandu eu la guardu, sintiria dulzuri,
Ki fa la tigra in illu miraturi (1),
Ki si vidi livari
Multu crudilimenti
Sua nuritura (2), ki illa à nutricatu,
E sì bono li pari
Mirarsi dulcimenti
Dintru unu speclu, chi li esti amustratu,
Ki l' ublia siguiri (3). (l. *K' ill' ublia?*)

La pantera, che col suo soave odore attira le altre bestie (4); il cervo che, stanco della corsa, si volge verso i cacciatori, per morire (5); il leoncino, che viene

(1) Il Barbieri: *Ki fu. In illu miraturi* = tosc. *innello miratore,* cioè esattamente il prov. *el mirador*; il Grion (*Serventese*, 40) non fece adunque bene di cambiare. Si osservi qui anche che questo è forse l' unico esempio presso gli antichi del passaggio del periodo di una strofa della canzone nell' altra.

(2) Il Barbieri: *meritura;* il Grion pose *criatura;* ma *nuritura* è un cambiamento meno forte ed è ben imaginabile nel senso di figliuolanza, prov. *noiredura; norire* esisteva anche nell' ant. ital.; nel siciliano ancora oggidì *nurrizza, nurrimi.*

(3) Altri luoghi, in cui si trova la medesima imagine, sono: *Choix*, V, 64; D' Anc. XCVI, 21; Val. II, 447; Trucchi I, 146.

(4) *Eissamen cum la pantera,* poesia anonima, *Chrest.* 224; D' Anc. XXIII, 16; Val. I. 70; 129; 137; D' Anc. XCVIII, 31.

(5) Rich. de Barbezieu: *Atressi cum l' olifans*, str. 5; Val. I, 203; II, 25; 76; 108; Nan. Man. I, 298; Brunetto Latini presso il Trucchi, I, 168; Tommaso da Faenza presso lo Zambrini, *Op. Volg.*

morto al mondo e che il vecchio leone desta col suo ruggito alla vita (1); l'elefante che non si può alzare, quando è caduto (2); il leone che usa magnanimità col vinto (3), e ancora diverse altre siffatte strane notizie de' Bestiarî servivano al medesimo fine, e i poeti non si stancavano a ripeterle.

Tutte queste imagini e paragoni formavano insieme una gran massa di elementi convenzionali, che in Italia fiorì assai più rigogliosamente che nella Provenza stessa; almeno nella letteratura a noi pervenuta il numero degli esempi italiani è grande, mentre nel provenzale appena se ne possono rinvenire uno o due, e qualche volta neppur uno. Non è neanche necessario che qui dappertutto esistesse un modello nella lirica provenzale, potendo i poeti italiani attingere anche immediatamente alle medesime fonti dei Bestiari e dei romanzi, dai quali i trovatori avevano tolto siffatto ornamento de' loro canti. Fu soltanto un gusto speciale che, proveniente dai modelli, fu soverchiamente esagerato. Tuttavia molte poesie ne rimasero intieramente immuni; mentre altrove si può notare l'inclinazione alle medesime in più poesie dello stesso autore, come presso Stefano di Pronto per tutte le tre canzoni che

385: anche Guido Guinicelli, Val. I, 78, ma dove invece di *cervo* è stampato *uomo*; la vera lezione vedi in *Otto Canzoni di G. Guinicelli*, Ferrara, Taddei, 1876, p. 18.

(1) Rich. de Barbezieu: *Atressi cum lo leos*, e Val. II, 77.

(2) Rich. de Barbezieu: *Atressi cum l'olifans*; D'Anc. XCVIII, 47.

(3) Bertrand de Born usa questa imagine riguardo a Riccardo cuor di leone (M. W. I, 315); cfr. Peire Cardenal (M. G. 1254, 2); D' Anc. VIII, 32.

portano il suo nome: la siciliana presso il Barbieri, quella presso Val. I, 202: *Assai mi piaceria*, e quella presso D'Anc. XXXIX: *Assai cretti celare.* Il che rende anche probabile che tutt'e tre siano del medesimo autore, e bisognerà dar ragione al manoscritto vaticano, che assegna l'ultima canzone a Stefano, mentre il Serassi e il Valeriani la danno a Pier della Vigna.

Ma già presso i Provenzali havvi una differenza fra i diversi poeti rispetto alla predilezione per coteste imagini tipiche; poichè, sebbene moltissimi le adoperassero quà e là, come Peirol quella del cigno e Folquet de Marselha quella della farfalla, si riscontra tuttavia solo presso pochi la cercata ripetizione di tali imagini. Di questi è sopra tutti Richart de Barbezieu, del quale la biografia provenzale (1) espressamente osserva, *qu'el se deleitava fort de dire en sas chansos similitudines de bestias e d'auzels e del solelh e de las estelas per dire plus novellas razos c' autre non agues ditas ni trobadas.*

Egli era pertanto riguardato qual inventore o almeno perfezionatore di tale maniera; e ch'ei fosse tenuto in questa riputazione apparisce già dal fatto che i manoscritti gli attribuiscono sovente poesie di altri, perchè cominciano con un paragone (2). Egli non si contentava di adoperare qua e là una data imagine. Nella canzone: *Atressi cum l' olifans*, ciascuna strofa contiene un paragone speciale: la 1ª dell'elefante, la 2ª dell'orso, la 3ª di Dedalo (secondo il Barbieri ed

(1) MAHN, *Biografieen der Troub.*, nro 23.

(2) Vedi l'indice dei trovatori in Bartsch, *Grundriss zur Gesch. der prov. Lit.*, nro 337, 1; 355, 5; 366, 2.

il Galvani: Simon Mago), la 4ª della fenice, la 5ª del cervo e dei cacciatori. E appunto di questo poeta e del nascere di questa canzone raccontano le *Cento novelle antiche* (n.ro 61) una storia spesso ripetuta, riportando la poesia tutta quanta. Richart era dunque specialmente notissimo in Italia, e non si sbaglierà quando si ascriva a quella sua canzone una notevole efficacia sulla formazione di un tal gusto nella più antica lirica italiana. Oltre che in Richart, quest'inclinazione è ben visibile, sebbene in grado minore, anche in altri trovatori: come in Americ de Pegulhan, massimamente nella canzone: *Si cum l' albres que per sobrecargar*. Or questo poeta visse lungamente in Italia, e codesta sua poesia vi era una delle più conosciute, essendo citata da Dante nel libro *de vulg. el.* (II, 6) ed essendone imitato il principio (come fu qui sopra osservato), quasi alla lettera da un italiano. Ricco di svariate similitudini è anche il canto del veneziano Bartolommeo Zorgi: *Aissi col fuecs consuma totas res* (*Chrest.* 269), e di carattere molto particolare per tal rispetto è la lunga canzone dello stesso poeta: *Atressi com lo gamel* (M. G. 308), in cui le imagini zoologiche si mescolano con altre della storia sacra e de' romanzi cavallereschi: il camello fedele, il serpente che fugge l' uomo nudo, e accanto a queste Dio ed Abele, Tristan ed Isotta, Sara ed Abramo e via dicendo (1).

Poesie italiane con siffatto strano accumulamento di paragoni convenzionali sono particolarmente quella

(1) Questa poesia ricorda in parte quella di Peire Vidal (XIV): *Bem pac d' ivern e d' estiu*, dove si trova alla chiusa di ogni strofa un' allusione alla storia sacra.

di Inghilfredi Siciliano: *Audite forte cosa che m'avvene* (Val. I, 136); quella di Stefano di Pronto: *Assai mi piaceria* (ib. 202); e quella: *Lontan vi son, ma presso v'è lo core* (Val. II, 76), che è secondo il manoscrito palatino (p. 104) di Amorozzo da Firenze, secondo il vaticano (171) di Carnino Ghiberti. Chiaro Davanzati compose un ciclo di sonetti, ciascuno de' quali contiene uno di siffatti paragoni; salvo quello della tigressa (presso il Trucchi, I, 146) essi sono ancora tutti inediti, nel cod. Vat. 3793, nro 556-563, appartenendo ad essi manifestamente anche il n.ro 354 del cervo e il 575 del drago e forse anche il 596 della lancia di Peleo.

Nella canzone presso D' Anc. XCVIII:

Dogliosamente e con gran malenanza

le numerose imagini d'animali sono usate per uno scopo diverso dal consueto. Taluno vi si lamenta di essere caduto dalla felicità nella miseria. A questa poesia rispose sulle stesse rime un altro poeta, Arrigo Baldonasco (Val. II, 67), in modo molto amaro, rappresentando l'infelicità lamentata dall' altro come giusto rimerito di quella ch' egli stesso altre volte aveva cagionata altrui; e ripete in ciò fare per beffa in parte le imagini di animali adoperate dall'altro. L' autore della poesia disse non esser da biasimare l'elefante che, caduto, non si può rialzare, e l'altro gli risponde ch' esso ben sia da biasimare quando è caduto per sua colpa:

Se 'l leofante cade, ogni uom lo 'ntenda,
Per [la] sua falla, ben si de' biasmare.

Quegli allude all'odore attraente della pantera:

> Chè la pantera à 'n sè tale natura,
> Ch'ala sua lena tragon gli animali;

e questi si burla di tal paragone:

> Paretemi di gente da ventura,
> A trovar sempro delle bestie eguali.

Codeste due poesie si riferiscono certamente a qualche rivolgimento politico, che aveva gettato giù il primo da condizione di potenza. Ciò è dimostrato dalla 4ª strofa:

> Faccia'n tal guisa (1), che naturalmente
> Vadan le doglie (2), ch'ò non per ragione (3),
> Cà non è gioco d'esser servente
> A chi è meno di sua condizione;

e la risposta:

> Sacciate, che le doglie certamente
> Hanno stagion (4); che per lunga stagione
> Mantenete li mal comunalmente
> E fate star fuor delle sue magione
> A molti, ch'eran buon, de'comunali
> Di Toscana e della fede pura.

Essendo qui rammentata la Toscana, e trovandosi subito in principio la rima *fermessa* (*fermezza*): *essa*, Arrigo Baldonasco dev'esser stato lucchese o pisano, laonde deve tenersi certamente giusta l'attribuzione

(1) Si parla della Fortuna.

(2) « Che i dolori prendano la loro via naturale, che colpiscano non me, ma coloro cui s'appartengono ».

(3) Così il Val.; il D'Anc. *ch'ònde per ragione*.

(4) l. *ragione*

della prima poesia ad un Fredi di Lucca, come avviene nel manoscritto palatino (p. 104), mentre nel Vaticano è anonima (1).

Il colmo dell'accumulazione di siffatti luoghi comuni lo ha fatto l'autore del *Mare Amoroso*, epistola d'amore in versi sciolti, che fu pubblicata dal Grion (2). Il Trucchi e il Grion l'hanno attribuito un po' troppo avventatamente a Brunetto Latini, perchè si trova nel medesimo manoscritto con opere di questo poeta; nè l'esservi pure in una canzone di Brunetto alcuni dei paragoni convenzionali non prova nulla, essendo tal maniera allora generale. Altri ne credevano autore il Boccaccio (3), il che probabilmente non ha maggior verità. Ad ogni modo, per la forma della poesia si sarebbe piuttosto inclinati a porla nel 14° secolo. Il Grion fece osservare l'affinità col *Bestiaire d'amour* di Richard de Fournival; ma la poesia italiana non ne è immediata imitazione, essendovi assai più svariata la raccolta de' luoghi comuni; l'autore, avendo letto senza dubbio studiosamente gli antichi lirici, si dilettò di

(1) Coi versi in D' Anc. XCVIII, 14:

> Sì falsamente m' ingannò lo sguardo,
> Sì come lo leone lo lepardo,
> C' a tradimento li levao lo manto,

cfr. Guillem Uc d' Albi (Choix, V, 199):

> Atressi col laupartz aucire
> Sap en la forest lo leo....

(2) *Propugnatore*, I, p. 593 segg.

(3) Vedi *Rime e Prose del buon secolo*, Lucca, 1852, p. XVIII.

unire qui in lunga catena tutto quanto in quelli potesse trovare (1).

Il più senz'altro delle poesie che provengono dalla scuola siciliana sono, con eterna e monotona ripetizione, implorazioni di grazia a Madonna e ad *Amore*, lamenti sulla durezza della dama, supplicazioni di lasciarsi infine commuovere; egli è più raro che si canti la gioia per favore ottenuto. Alcuni generi provenzali, che avendo secondo il particolare oggetto in essi trattato un determinato carattere, ne avevan ricevuto un nome particolare, sono qui rappresentati da pochi esempi: così il *Comjat* o disdetta del servizio, in opposizione alle domande di grazia della maggior parte delle poesie, e il *Planh*, compianto per la morte dell'amica o di un amico. Nel *Comiato* il poeta protesta di aver amato la dama con lealtà e di non aver mai fallato contro di lei: ch'ella gli sembrava esser la più valente, ma era finta: quindi l'ha abbandonata ed ha trovato ora un'altra che lo ricompensa meglio. Di questo genere era la canzone che Jacopo Mostacci tolse dal provenzale. Tali sono inoltre le poesie LXXXII e C recate dal D'Ancona. Nella prima, che è di Mazzeo Ricco, un verso (19):

S' eo tardi mi so' addato,

ricorda il principio della canzone di Folquet de Marselha, molto affine: *Sitot me sui a tart aperceubutz*, che probabilmente stava dinnanzi alla memoria del poeta italiano: poichè, come nella prima strofa di Folquet,

(1) Connessa con questo gusto è ancora la Canzone del Petrarca: *Qual più diversa e nuova.*

si trova pure nella canzone di Mazzeo un'imagine del cattivo debitore ed una del giuocatore, sebbene quest'ultima con un giro diverso.

Un esempio del *Pianto* è la poesia di Giacomino Pugliese: *Morte, perchè m' ài fatta sì gran guerra*, (D'Anc. LV); sono triviali lamenti sulla crudeltà della Morte, che colla dama gli ha tolto ogni gioja ed ogni felicità. Più originale è il Pianto di Pier della Vigna: *Amando con fin core e con speranza* (Val. I, 49), e non priva di un certo calore d'affetto e di forma più abile è quella del fiorentino Pacino Angiolieri: *Qual' è, che per amor s'allegri o canti* (Trucchi, I, 116; Nann. Man. I, 221). Due poesie anonime di questo genere nella raccolta del D'Ancona (LXXIV e LXXV) sono in bocca di una donna sulla morte di un uomo, e si somiglian tanto da dover supporre che siano del medesimo autore e composte nella medesima occasione (1).

(1) In parte concordano persino le parole, come: LXXIV, 40:

> Ch'era servente di buoni a tutt'ore.

LXXV, 32:

> . . . . . . . piano
> Ali boni ad ogne mano
> E tuttor serventese.

Quindi si può emendare il testo dell'una con quello dell'altra; nella prima è detto:

> Morte, in te nulla mercede
> Nè pietà si può trovare
> Nè umiltà, sanza fede,
> Non val c'om ti possa fare,
> Che non aucide a tua 'ntenza
> Qual vuoi....

Collo stesso diritto come i due generi sopra detti, possono considerarsi quali generi speciali anche i canti di partenza e quelli di dolore per la partenza dalla dama e per il soggiorno in luogo lontano, quantunque per questi non si conosca un nome speciale tratto dalla letteratura provenzale; e dovendo concludere dal gran numero delle poesie conservate, sembra che questo genere sia stato coltivato più in Italia che in Provenza. Questo fatto può ben avere la sua ragione nelle condizioni particolari de' poeti, nelle loro gite e ne' loro viaggi, e si potrebbe qui meglio che altrove voler cercare allusioni alla loro vita e trarre per questa conclusioni dal contenuto delle poesie. Il primo componimento di questo genere che incontriamo nella raccolta del D'Ancona, è quello di Jacopo da Lentini (IX): *Troppo son dimorato*: e il Borgognoni (l. c. p. 55) ne inferì infatti una lunga assenza di Jacopo, forse in una *vicaria* o *podesteria* per l'imperatore. Ma questa canzone appunto, come sopra accennammo, si ragguaglia ad una canzone di Perdigon, e, benchè sia possibile che Jacopo poetasse sulle proprie vicende, avvantaggiandosi di un modello straniero, tuttavia egli potè anche imitare non per altro che per imitare. La poesia XIX è inviata *al Regno*, con indizio che accenna senza dubbio a circostanze

« checchè si faccia, non vale a far sì che tu non uccida a tuo talento chi tu vuoi »; — perciò si deve leggere nella seconda poesia, LXXV, 3:

Se non ti val preghera
Nè merzede chiamare,
C'om ti faccia, si se' dura, (D'Anc. *Conti faccia.*)
Che d'auzider non ài cura,
Quale t'è in talento.

reali, sebbene la nostra cognizione non ne venga accresciuta. Più interessante sarebbe la canzone di Ruggerone di Palermo: *Oi lasso, non pensai* (D'Anc. XLIX), se una volta non venga in chiaro che anche questa ha un modello provenzale. Il poeta vi parla del dolore ardente e melanconico da lui provato durante il viaggio sulla nave, ed in ultimo manda la sua canzone *alla fior di Soria.* Il Borgognoni opinò bensì doversi qui intendere per *Soria* il contado di *Sora* nell'Italia meridionale, non potendosi imaginare che il poeta si fosse innamorato di una Saracena e le avesse mandato nell'Oriente poesie siciliane; ma siffatte objezioni svaniscono, quando si pensi soltanto alla maravigliosa storia di Jaufre Rudel: giacchè neanche la contessa di Tripoli era una Saracena, e Ruggerone poteva aver preso parte ad una crociata e riportato con se in patria l'amore del fiore di Soria (1). Molte altre poesie, come quella di Enzo re (D'Anc. LXXXIV), o quella di Buonagiunta (Val. I, 504), mostrano la solita triviale ripetizione di idee e formole tipiche. Mazzeo Ricco compose un dialogo tra Messere e Madonna, che si mandano mutuamente da lontano i loro cuori pieni d'amore (D'Anc. LXXIX).

L'espressione della malinconia si suole mutare in una rimembranza dell'ultima gioja innanzi alla separazione, dell'ultimo convegno colla dama, della commozione di lei, delle parole da lei dette allora; ma è un giro naturalissimo che si trova in molti poeti anche di altre epoche, e le somiglianze che qui si osser-

(1) Anche Peire Bremon Ricas Novas amò una dama in Soria; vedi la poesia nella separazione da lei in *Arch.* 34, 178 e M. G. 674.

vano potranno esser ritenute per affatto casuali. Gaucelm Faidit disse in modo assai bello (*Chrest.* 139):

Qu'anc nom poc plus dir,
Quan venc al partir,
Mas sa caralh vi cobrir,
Em dis sospiran:
A deu vos coman;

e Bernart de Ventadorn (M. W. I, 35):

Mantas vetz m'es pueis membrat
L'amor, quem fetz al comjat,
Qu'iel vi cobrir sa faisso,
Qu'anc nom poc dire razo;

o Peire Bremon lo Tort (M. W. I, 47):

Que non es jorns, qu'ieu non sospir
Per un dous semblan, quel vi far,
Quan me dis: « Ont anaria,
Que fara la vostr'amia?
Amics, cum la voletz laissar?

Così dice la dama (D'Anc. LX, 13):

Messer, se venite a gire,
Non facciate addimoranza;
Chè non è bona usanza
Lasciar l'amore e partire,

e LXII, 48:

Diciavatemi sospirando:
Se vai, meo Sire, e fai [a]dimoranza
Ve', ch'io m'arendo e faccio altra vita;

LXIX, 13:

Se vai, amor, e me lasci in tormento,
Io n'averò pensiero e cordoglienza.....

Le tre poesie italiane ultime citate appartengono alle più indipendenti dalla scuola; si compiacciono in una più larga descrizione dell'ultimo convegno con le sue singole circostanze, nel che appaiono certi tratti desunti dalla realtà, ai quali non si è avvezzi nelle altre poesie. Qui si parla di carezze e baci, e Giacomino Pugliese ricorda come l'amata dalla finestra del suo palazzo gli scese nelle braccia (LXII, 34):

Membrando, ch'êi te, bella, alo mio brazo,
Quando scendesti a me in diporto
Per la finestra delo palazo.

Il tono è qui più leggero e più popolare: e lo stesso avviene ancora in un'altra poesia, in cui questa stessa scena di separazione degli amanti si rappresenta in forma di tenzone. Essa porta nel codice vaticano il nome *Re Federigo*, incominciando: *Dolze meo drudo, e vattene* (D'Anc. XLVIII) (1). Il Grion (2) credeva doverla ascrivere al figlio di Federigo II, re Federigo di Antiochia e non già all'imperatore, probabilmente perchè l'autore è intitolato *Re;* ma nel manoscritto

(1) Il Bilancioni ha (*Propugnatore*, VIII, 2°, p. 284 segg.) ristabilito la forma in ottonarî, come stava quasi integra nel ms., ed ha corretto anche qualche cosa nella lezione; nel v. 23 era però da porsi *per null' altr' ad amare*, come fece il Grion (*per... ad*, come ant. franc. *por...à*, spagn. *para*) e nel v. 34 il *sanza tenore* del ms. non si doveva cambiare in *sanza temore; senza tenore* significa « senza dimora, ritardo », come D'Anc. XXIV, 97; LXXVII, 39; cfr. MUSSAFIA, *Zur Katharinenlegende*, Wien, 1874, Glossario, s. v. tenore. Anche nel sonetto di Astorre Manfredi a Franco Sacchetti (nei *Sermoni e Lettere* del secondo, p. 230): Ch'a sodisfarvi non *starei in tenore*: « non tarderei, indugerei! »

(2) *Romanische Studien* del BÖHMER, I, p. 110.

palatino, Federigo II stesso è appellato *Re Federigo* nel titolo di due canzoni, delle quali almeno la prima gli è generalmente aggiudicata. In quel dialogo di congedo presso il D'Ancona, dice l'amante ch' egli non parte per spontanea volontà, ma per il comando del suo signore:

Chè mi convene ubidire
Quelli che m'à in potestate.

Ora a questa fa riscontro una canzone presso il Valeriani (I, 64), che è attribuita al medesimo Federigo II (secondo il ms. palatino), ed invero queste poesie fanno l'impressione, come se tutt' e due fossero composte per compiersi l'una coll'altra. La separazione, che in quella doveva soltanto avvenire per il comando del Signore, qui è avvenuta, e il poeta piange stando lontano. Il principio è deformato presso il Valeriani, e frainteso dal Salvini; ma il Trissino diede nella sua *Poetica* (1) i primi dieci versi in lezione più corretta, e secondo questa la prima strofa devesi ristabilire così:

Per la fera membranza
Dello mio gran disio
Malamente fallio,
Che mi fece partire (l. *Chi mi f. ?*)
E dipartire — le gran gioi ch' i' avea.
Ma senza dubitanza
Lo mio Signor sentio,
Allor che mi partio,
Del mio pregio gradire,
Che fallire — non vuole e non porria.

(1) Trissino, *Opere*, II, 65.

E non comportaria,
La mia pena sapesse,
Che tanto mi stringesse,
Quanto temesse — della vita mia.
Perchè si converria,
Che tal gioia si desse,
Che s'altri l'aprendesse, (Val. *la prendesse*)
Dir non potesse — che li fosse ria.

È vero che, volendo imaginare questi lamenti sorti da un caso reale della vita, le due poesie non potrebbero esser dell'imperatore: giacchè chi sarebbe allora quel signore, cui egli avesse ad ubbidire? Tuttavia questa ragione sola non basta per contrastarglieli, potendosi considerare benissimo l'insieme come una finzione: Federigo può qui aver cantato secondo un tipo conosciuto, come già negli altri canti a lui attribuiti seguì l'andazzo, anzichè esprimere i suoi sentimenti personali. Infatti questa figura del signore che è causa della separazione degli amanti s'incontra ancora in altre poesie. Nell'ultima strofa della canzone in D'Anc. XLIV, si legge (1):

La disianza non si può astutare
Sanza di quel chend'ave lo podere
Di ritenere e di darmi comiato,
Come la cosa si possa compiere.
Dunque meglio conven mercè chiamare,
Che ci provegia e no lasci perire
Lo suo servente di gioi prolungato;
C'a fino amor faria a dispiacere;
Ma io son certo, ch'egli è benvogliente,

(1) Corretto secondo la lezione della medesima poesia in Guittone, Canz. LI.

C'Amor gioi li consente,
Ed è gioioso e di gioi concrianza (1).
(Egli è nascimento, sorgente di gioia.)

E nella poesia anonima, D'Anc. LXIX, 19:

Lo mio gire, amorosa, ben sacciate (D'Anc. *amoroso*)
Mi fu contra volere in tutte guise; (D'Anc. *fa contra*)
A voi ritornar gran disiro ajo,
Ma [a]lo meo sire, che m'à in potestate,
A lo 'ncominciamento l'impromise
Di ritornare a Lentino di majo.

La precisa indicazione di luogo e di tempo che si ha in quest'ultimo passo accerta qualche cosa di personale, e nello stesso tempo vi può appena esser dubbio che la poesia provenga da Jacopo da Lentini, che amava ricordare il suo luogo nativo ne'suoi versi (2).

(1) Una certa somiglianza con questo luogo ha quello di Gaucelm Faidit (M. G. 486, 4,), dove il poeta parla del conte Goffredo, che lo ritiene presso di se, ma che difficilmente gli ricuserebbe il ritorno all'amata, s'egli lo desiderasse:

E si no fos mossenhel coms Jaufres,
Quim reten sa en son cortes pais,
Ja per honor ni per be, quem vengues,
Non estera qu'ieu ades no la vis;
Vas autra part mon fin cor no merceia;
El coms sap be, que non pot ren saber
De fin'amor, qui amador guerreia,
Ni drutz non deu ad amic dan tener,
Per qu'ieu non cre, qu'el m'auzes retener.

(2) Vedi sulle poesie di separazione, *Dipartite*, dei secoli consecutivi in forma di ballata, il CARDUCCI, *Intorno ad alcune rime*, p. 91.

La forma del dialogo, che serviva in questi canti di separazione a rappresentare l'ultimo convegno, era anche in molti altri casi adoperata nella poesia amorosa. Noti esempi provenzali sono il Dialogo di Alberto de Sestaro: *Domna, a vos me coman*, e quello di Raimbaut de Vaqueiras colla Genovese. Sono queste vere Tenzoni, o come si dicevano in italiano, *Contrasti*; l'amante incalza la dama affine di ottenerne l'adempimento del suo desiderio, ma ella resta inflessibile, e lo respinge. In un Dialogo di Giacomino Pugliese invece (D'Anc. LIX) l'amante si lamenta della dama perch'essa lo inganna, e nonostante le proteste di lei egli persiste nella diffidenza. I Toscani amavano per questi dialoghi la forma di Ballata (1); devono dunque esser stati, in principio per lo meno, discorsi alterni accompagnati dal canto e dalla danza. Argomento ne formano sempre le sdolcinate mutue proteste d'amore, ovvero piccole gelosie, come nella poesia di Giacomino. Al medesimo scopo si adoperavano ancora dei sonetti, di cui il secondo rispondeva al primo, paragonabili alla tenzone provenzale di sole due strofe, come è quella di Uc Catola (2). Guittone di Arezzo compose un dialogo di sei sonetti fra il poeta e la dama, ch'è tutto di scambievoli ingiurie (Son. 103-108); e smodato nella forma, com'egli era, tessè in non meno di 32 sonetti (son. 54-85) un'intiera e lunga storia d'amore, nella quale si mescolano colloquî colla dama in mezzo a proteste e lamenti. I discorsi alternati dentro il me-

(1) Vedi quelli di Saladino (Val. I, 435, 442), Albertuccio della Viola (ib. II, 228) Dante da Majano (II, 440.)

(2) *Chrest.* 59. Un dialogo in sonetti di Messer Polo è in Val. I, 130 seg.

desimo sonetto, come presso Val. I, 312; II, 19 e 21, corrispondono alle *coblas tensonadas* dei Provenzali (1). Due siffatte poesie di Ser Jacopo da Leona furono pubblicate dal Trucchi (I, 149 seg.), che assicura averne Jacopo composte moltissime.

Affatto diverso da tali dialoghi amorosi è quel genere provenzale che va comunemente sotto il nome di *Tenzone*. Quei dialoghi a dimanda e risposta sono del medesimo poeta: questi invece erano intrattenimenti e discussioni di diversi poeti fra di loro. Nella letteratura provenzale essi eran legati in forma di canzone, di maniera che a ciascuno dei partecipanti toccava alternamente una strofa, ed il commiato per lo più indicava le persone che i poeti destinavano come arbitri della loro disputa. Ma nel tempo posteriore della letteratura provenzale era anche costume che un poeta mandasse una singola strofa alla quale l'altro rispondeva poi sulle medesime rime. Di tali strofe con risposte è pubblicata, di sur un manoscritto vaticano, un'intiera serie nell'*Archiv*, vol. 34, p. 405 e segg. Si tratta di quistioni personali o di scherzi; ma per lo più è acerbo dileggio che un trovatore getta contra l'altro, contro cui questo cerca di rincarare nella replica, nel che vien fuori ogni specie di cose sconcie della vita privata de' poeti, benchè non tutte pienamente degne di fede, essendo siffatti versi evidentemente frutto della gelosia di mestiere (2). A coteste

(1) Vedi *Leys d'amors*, I, 325 e III, 296 seg.

(2) Vedi su tal proposito anche PAUL MEYER, *Derniers Troubadours*, § X, 2, dove troverai alcuni altri simili dialoghi fra Rostanh Berenguier e Bort di Aragonia.

strofe corrispondenti sono esattamente conformi i Sonetti italiani con risposta, i quali nel codice vaticano 3793 sono anche effettivamente denominati Tenzoni (1). Del mezzogiorno niuna ce n'è nota; tal genere sembra essersi svolto solo in Toscana, quando il sonetto era più in uso. Qui pure trovasi, benchè più raramente, il dileggio personale, come nel sonetto di Guittone ad Onesto di Bologna (Son. 209):

> Credo, saprete ben, messer Onesto,
> Che proceder dal fatto il nome dia.

Egli esorta Onesto di porre d'accordo la sua vita col suo bel nome, oppure di cambiare il nome, al che Onesto ironicamente risponde col sonetto: *Vostro saggio parlar ch'è manifesto* (Val. II, 143). Può darsi che per siffatti versi di Guittone fosse incitato il Giudice Ubertino ad una poesia contumeliosa contro il medesimo (Val. I, 432), che comincia colla stessa sentenza:

> Se 'l nome deve seguitar lo fatto,
> Vera vita è la tua, o Fra Guittone;

al che di ripicco Guittone rispose (Son. 153) non solo colle medesime rime, ma fin colle medesime parole:

> O Giudice Ubertin, in catun fatto,
> Ove pertegno voi, ver son guittone;

cioè: ove io somigli voi, il mio nome dice certo il vero, ed io sono veramente un uomo perverso (*guittone*).

(1) L'appellativo *tenzone* trovasi nel codice vaticano così nei sonetti a dialogo fra due poeti come pure in quelli fra Messere e Madonna, che sono dunque dei medesimo poeta (questi ultimi son così denominati p. es. n.ro 714 seg. e 735 seg.).

Nella maggior parte dei casi, per altro, formavano oggetto della corrispondenza quistioni generali di vario genere; un poeta domandava all'altro schiarimento su qualche punto a lui difficile, e questi gli comunicava la propria opinione con risposta sulle rime, od anche senza tal obbligo. Alle volte cotesto domandare e rispondere andava più volte innanzi e indietro, formando così una catena, che risponde alla comune ed estesa tenzone provenzale. E, allo stesso modo che nella tenzone provenzale, prendevan parte alla conversazione anche più di due poeti, mandando il primo interrogatore il suo sonetto nel medesimo tempo a diversi. Sovente trattasi, come nella maggior parte di siffatte poesie de' trovatori, di certe sottili decisioni sulle faccende dell'amore. Bartolommeo Notajo domanda a Bonodico da Lucca (Val. I, 535), quale di due cavalieri una dama debba preferire, se colui che palesa ardito il suo sentimento ovvero colui che teme e tace: Bonodico risponde col luogo comune, che l'amore nasce dal *piacere:* accolga dunque la dama colui che le piace. Buonagiunta Urbiciani domanda (Val. I, 529) ad un anonimo, quale sia il primo dolore che l'amore procura. Dante da Majano vuol sapere da Tommaso Buzzuola, quale sia il più forte dolore nell'amore (Val. II, 492), e questi risponde esser quello di amare senza esser riamato (ib. 252); Dante da Majano prosegue allora la discussione, interrogando di nuovo (ib. 493): ma la risposta manca. E che il primo sonetto in questo caso fosse mandato contemporaneamente a più poeti, si conosce dal fatto che ancora un altro, Mino del Pavesajo (Val. II, 386), vi risponde, e risponde colla

medesima decisione di Tommaso; anche qui si ha la replicata domanda di Dante da Majano (Val. II, 494). Così mandò, più tardi, il giovane Dante Alighieri nel suo primo sonetto una visione, per esser spiegata, ai celebri poeti del suo tempo, e prima o dopo di lui Dante da Majano fece altrettanto per un sogno (Val. II, 499 segg.)

Anche di altre quistioni si occupavano i poeti in tali dialoghi: Gonnella degli Interminelli e Buonagiunta scambiano quattro sonetti sul problema come il ferro possa esser limato col ferro (Val. I, 530 segg.). Francesco Ismera interroga qualcheduno sul come avvenga che il raggio solare, cadendo attraverso il vetro e l'acqua, produca il fuoco (Allacci, 346):

> Mette lo Sol nell'acqua e tràne il foco,
> O del foco coll'acqua il Sol si sciovra?
> Adoperavi il vetro assai o poco
> O l'esca, fuor che 'l prende o mette in ovra?

Si tratta qui di quei globi di vetro riempiti con acqua, che l'antichità e il medio evo adoperavano come lenti ustorie. In Guittone e ne' suoi imitatori predomina anche in questo genere il moralizzare; Natuccio Anquino da Pisa domanda a Bacciarone (Val. I, 414 seg.), perchè si ami più il peccato che l'operar rettamente; Meo Abbracciavacca tormenta Dotto Reali persino col problema teologico, come l'anima possa cadere in perdizione, pur derivando dal sommo bene (Val. II, 20 e 52). A Guittone stesso furon più volte dirette tali domande morali e teologiche. Questi sonetti sono, per la poca abilità nel trattare così difficili soggetti e per

il vincolo della forma, quasi sempre molto oscuri; le risposte poi sulle rime spesso non si posson decifrare.

Della tenzone politica offre interessanti esempî la lunga serie di corrispondenze di diversi poeti fiorentini sugli avvenimenti dell'anno 1268, de' quali abbiamo già discorso in altro luogo.

I trovatori rispondevano anche con intiere poesie sulle rime di un servèntese invettivo, contro di essi diretto. In tal modo si difese Raimon de Miraval contro la poesia di Uc de Mataplana, che gli aveva fatto dei rimproveri per il ripudio della moglie (1). Bartolommeo Zorgi difese in una poesia i suoi concittadini, i Veneziani, contra un serventese di Bonifacio Calvo (*Choix*, IV, 226 segg.) Albert de Sestaro compose una poesia contumeliosa contro l'amore (*Arch.* 32, 407), a cui replicò, difendendolo, Aimeric de Belenoi (M. G. 101). Quest' ultimo soggetto appunto fu trattato anche in Italia in alcune corrispondenze d' intiere canzoni sulle rime. Tommaso Buzzuola difese due volte l'eccellenza dell' amore: la prima volta contra l' attacco di Monte Andrea (2), la seconda contra quello di Giovanni dall' Orto di Arezzo (3). Viceversa poi, ad una

(1) *Arch.* 24, 195 seg. Cfr. DIEZ, *Leben und Werke der Troub.* p. 387.

(2) La poesia di Monte sta in Val. II, 31, la risposta di Tommaso, ib. 248; Monte gli rispose allora di nuovo, come mostra l'indicazione del cod. A, colla poesia in Val. II, 28, ingiuriando di nuovo l'amore; ma quest'ultima non è sulle rime.

(3) La poesia di Giovanni dall'Orto sta in C, 33, ed è, come indica il MANZONI, stampata nella raccolta delle *Rime* di Fazio degli Uberti, curata dal TRUCCHI (Firenze, 1841), la quale edizione io non conosco. La risposta di Tommaso è in ZAMBRINI, *Op. Volg.*, p. 385.

canzone di Galletto Pisano (Val. I, 449), nella quale questi si vantava del suo amore, rispose Leonardo del Guallacco da Pisa con una invettiva contro *Amore* e le donne (ib. 445) (1).

Alquanto diverso dalla semplice canzone era il *joc partit* o *partimen*, in cui ognuno de' due poeti rispondeva alla domanda a modo suo, difendendo la propria decisione; è un vuoto giuoco didattico, poichè colui che suscita la disputa, lascia all'avversario la scelta fra le due risposte, tenendo poi per sè l'asserzione contraria. Questa maniera della Tenzone è presso gli Italiani assai più rara; vi appartengono i due sonetti del Bandino (Val. I, 428 seg.), coi quali sono da collegare i due di Gillio Lelli presso l'Allacci (352 seg.) Il carattere del *partimen* apparisce nelle parole del Bandino:

> Prendi oramai entrambe o l'una o l'altra.
> Di mie petizion.

Nel fatto ciascuno difende un'opinione diversa; siccome manca il principio della disputa, non è ben chiaro quale ne fosse l'oggetto: ma probabilmente era questo, se nell'amore era meglio giungere adagio o presto alla mèta (2). Federigo dall'Ambra ha un *partimen* di nove sonetti con Ser Pace Notajo sulla quistione, se sia meglio prendersi le felicità e le pene dell'amore, ovvero

(1) Presso il Val. stanno le poesie in ordine inverso, nel vero ordine invece in A, 112 e 113.

(2) Manca il primo sonetto di Bandino, ed è anche turbato l'ordine della serie: a quel primo seguì quello di Gillio, che ora tiene il secondo posto (All. 353), poi il primo di Bandino (Val. 428), poi il primo di Gillio (All. 352) e finalmente il secondo di Bandino (Val. 429).

astenersene affatto. Federigo adopera anche il termine teorico di *partito* (1) (Val. II, 387):

> Ciascuno ama vèrtate per natura;
> Ond'eo sol per trovarla disputando
> Mando un partito a voi, Maestro Pace (2).

Una vera domanda alla foggia di *partimen* provenzale è poi quella diretta da Ricco a Ser Pace (Val. II, 395 seg., le risposte, 404 seg.), se sia meglio amare una fanciulla o una donna maritata; la medesima domanda rivolse un certo Verzellino a Dino Frescobaldi (Val. II, 526 seg.)

Dell'efficacia di alcuni altri generi, che nella letteratura provenzale portavano un nome speciale, si trovano nell'antica poesia italiana alcune tracce sparse. Guittone di Arezzo compose un cosiddetto *plazer* (Canz. X), cioè, un'enumerazione di tutte quelle cose che piacevano al poeta (3). Esso segue tutto nell'andamento esterno il tipo provenzale; ma con senso veramente morale e religioso il soggetto n'è volto a rappresentare un modello di virtuosi sentimenti: vero opposto del *plazer* guerresco e selvaggio di Guillem de S. Gregori e de' licenziosi scherzi del monaco di Montaudon. Rimase solo la forma esterna del genere preferito; lo spirito

(1) Similmente in prov. *partida* presso G. Riquier; vedi BARTSCH, *Grundriss*, p. 34.

(2) Anche qui è turbato l'ordine dei sonetti presso il Valeriani; stanno assieme quello p. 387 con 406; 388 con 409; 389 con 408; 390 con 407.

(3) L'opposto del *plazer*, un *enueg*, fu composto dal cremonese Pateclo in dialetto dell'Italia settentrionale, e lo imitò alla sua volta il cronista Salimbene nel medesimo genere; vedi MUSSAFIA, *Jahrbuch für rom. und engl. Litt.*, VI, p. 222-226.

che vi si esprime, è tutto diverso. Al frate provenzale che presiedeva a giuochi festivi e teneva de' discorsi un po' strambi col Signor Iddio, piaceva dimorare

a font o a riu
Elh prat son vert el flors reviu,
E li auzellet chanton piu,
E m'amiga ven a celiu.... (M. W. II, 59).

Al toscano frate gaudente invece, piace

donna, che porta
A suo signor fede amorosa e pura,

e

Donna, che sottomette a castitate
Bellore e gioventute,

una vedova, che ha ben cura della famiglia, un prelato che adempie a' suoi sacri doveri

E religioso, poi
Partì del mondo, non nel mondo sede;

ai quali ultimi doveri appunto il frate di Montaudon pensava il meno possibile di adempiere. Questo *plazer* di Guittone fu poi a sua volta imitato da Chiaro Davanzati (1) in una Corona di sonetti; due de' quali fu-

(1) Chiaro Davanzati ha spesso imitato Guittone. Un suo sonetto (D'Anc. Son. VII):

Molti omini vanno ragionando
Dicendo, che l'Amore è degna cosa
E face il folle assai gire ammendando,
Lo scarso largo con grazia copiosa,
Lo nescie ben saccente sermonando,
Lo vile pro e la noia gioiosa. . . .

si rivolge bensì contro una sentenza ben nota; ma anzichè diretta-

rono già stampati dal Trucchi (I, 194 e 197), ed ora sono quasi tutti pubblicati dal D'Ancona nella scelta di venti sonetti nel *Propugnatore*, VI, 1° (n. VIII-XVI) (1). È facile conoscere la dipendenza di Chiaro da Guittone. Guittone disse, str. II:

E bello vergognar veglio e dolere
Di che fu peccatore,

mente dalle parole di Aimeric de Pegulhan (M. W. II, 165), sembra ispirato da quelle di Guittone (Canz. IV, 2):

Lo vil pro, parlador lo nesciente
E lo scarso mettente
E leal lo treccante e 'l folle saggio
Dicon che fai, e valere 'l selvaggio;
Ma, chi ben sente, il contrar vede aperto.

Anche della canzone ancora inedita di Chiaro (A, 224):

Ahi dolze e gaia terra fiorentina

si crederebbe che fosse composta in relazione a quella di Guittone: *Ahi dolze e gaia terra aretina* (A, 159); ma il principio di questa ultima è nell'edizione del Valeriani (Canz. IX): *O dolce terra Aretina*, e sta bene così, per la struttura della strofa.

(1) Il primo sonetto di questa *corona* che sta nel cod. A (n. 576): *Molto diletto e piacemi vedere* manca presso il D'Ancona. Il Bilancioni (*Propugnatore*, VII, 1°, 60) credeva che ne facesse parte anche il sonetto anonimo: *Vita mi piace d'uom, che si mantene*, che sta nel cod. vat. in tutt'altro posto (987) e presso il Trucchi (I, 195) è pubblicato sotto il nome di Chiaro (di qui lo tolse Nannucci, I, 299, attribuendolo erroneamente a Guido Orlandi). Ma questa appropriazione è molto dubbiosa; poichè, mentre nel *plazer* di Chiaro è detto, come convenga comportarsi in questo o quello stato, in tale o tal altra condizione di vita, il sonetto in questione è solo un generale encomio della benefica efficacia dell'amore. Oltracciò questo ha l'ordine di rime *a b b a*, poco usato da' più antichi poeti, mentre tutti i sonetti di quella *corona* seguono l'ordine *a b a b*.

Contra nostro signore,
E bel, se emendar pugna a suo podere;

e Chiaro, Son. IX:

Ancor mi piace veglio canoscente
Di ciò ch'egli à fallato ripentuto,
E ritornare a Dio umilemente.

Guittone, str. III:

E mercante, che vende
Ad un ver motto e non sua robba lauda;

Chiaro, Son. X:

Ancor mi piace veder mercatante
Ad un sol motto vender su' mercato.

Guittone, str. IV:

E ogni donna e donzella,
Che rado e umil favella
E ch' ha temente e vergognoso aspetto;

Chiaro, Son. XII:

E sì mi piace veder pulzella
Piana ed umil, con bello reggimento,
Bassare gli occhi suoi, quando favella,

e via dicendo. Ma Chiaro, dotato di assai più talento poetico e più abile nella forma ha liberato dalla loro monotona aridità le brevi sentenze morali di Guittone, ampliandole in piccoli quadri piacevoli.

La trattazione della poesia didattica provenzale (*ensenhamen*) si mostra nelle norme per la condotta in amore, che si leggono presso il D'Anc. LXVII. Il D'Ancona sospettò che questa poesia fosse imitazione di un

originale provenzale o francese; ed a questo accenna di fatti la parola *somonire* (prov. *somoner o somonre*, franc. *semondre*) nel v. 21, e *rire* invece di *ridere* nel v. 56. Delle regole dell'amore, del contegno dell'amante verso la dama e le persone che la circondano, de' mezzi di guadagnarne il favore: di tutto questo trattò Guittone in una lunga corona di sonetti, compiuta ma molto triviale *ars amandi*, con varî insegnamenti e consigli, a seconda del diverso stato dell'amata (1).

Degna di nota è infine ancora la poesia in D'Ancona XCV, con personificazioni di esseri astratti, predilette nelle letterature di Francia, e adoperate da Brunetto Latini e, più tardi, da Francesco da Barberino in opere maggiori. Il poeta si lamenta di *Mercede*, che ha perduto la sua forza per lui; *Mercede* risponde rimandandolo a *Pietate;* questa, alla sua volta, protesta di non potergli giovare, perchè non trova posto alcuno nel duro cuore di Madonna: solo Amore poterlo ajutare; ed a questo si rivolge in ultimo il poeta, invocandone il soccorso.

Gli imitatori di una maniera poetica ne afferrano ordinariamente il più volentieri i difetti e le stravaganze; e così anche presso gli Italiani incontrò specialmente quello che nella poesia provenzale v'era di affettato e di artificioso. Vennero in gran favore il giuoco di parole, i bisticci di *amore* ed *amaro*, che già in quel-

(1) Questa serie comincia col son. 173 e va fino a 198; ma i son. 183-185 sono qui introdotti per errore, e 185 è soltanto una ripetizione del son. 86 secondo un altro ms., di che il Valeriani non s'accorse, essendo qui la prima parola *Poi* invece di *Voi*.

l'epoca spessissimo s'incontrano (1), non chè la continua ripetizione della medesima parola o tema di parola per un intiero verso o un'intiera poesia, la *replicacio* dei Provenzali (2), come p. es. l'usò Guittone nel Son. 54:

> Tuttor ch'io dirò gioi, gioiva cosa,
> Intenderete, che di voi favello,
> Che gioia sete di beltà gioiosa
> E gioia di piacer gioivo e bello.....

Se possiamo fidarci degli editori, già il siciliano Jacopo da Lentini avrebbe amato simili cose (Val. I, 292):

> Lo viso e son diviso dallo viso,
> E per avviso credo ben visare,...

L'estremo in tal arte fece un certo Maglio da Firenze, il cui sonetto fu pubblicato dal Grion (*Pozzo*, 45):

> O alta del'altezze più altera,
> Cortese di cortese cortesia,

(1) Prov. presso Giraut de Bornelh (M. W. I, 215):

> Mas ar conosc que l'*amars*
> D'aquest segle es *amars*.

(2) Vedi *Leys d'amors*, specialmente III, p. 62; esempî della *Replicacio* dà Paul Meyer, *Derniers Troubadours*, § XXII. Una *cobla* provenzale, pubblicata dallo Stengel, *Riv. di Fil. Rom.* I, 43, mostra la replicazione della medesima parola, come quella di sopra di Guittone:

> Fis gaugz entiers, plazens e amoros,
> Ab vos es gaugz, per que totz bes reviu,
> E non a gaug el mon tan agradiu,
> Quel vostre gaugz fal segle tot joios....

Plagente di plagere plagentera,
Contita di contezze secontia (?) (1).

Un giuoco simile è l'accumulamento di rime al mezzo, che presso i Provenzali stessi non furon mai adoperate in quell'estensione come da' più antichi poeti italiani, i quali non si contentarono di far accordare una volta sola la fine di ciascun verso colla metà del seguente, ma ripetevan la rima più volte nello stesso verso; come il pisano Pucciandone Martelli (2):

Similemente, — gente — criatura,
La portatura — pura — ed avvenente
Faite plagente — mente — per natura,
Si che 'n altura — cura — vo' la gente;

e come pure Dante da Majano (Val. II, 465):

La fior(e) — d'amor(e) — veggendola parlare
Innamorar(e) — d'amare — ogn'uom dovria,
Dolzore — nello cor(e) — dovria portare,
Qual asservar(e) — donar(e) — sua segnoria (?);

Guittone d'Arezzo non esitava di adoperare il giuoco delle rime al mezzo e delle replicazioni persino in serie poesie morali e religiose (Son. 1 e 20), e trasportò questa come le altre insipidezze della sua maniera anche nella prosa delle sue lettere. Egli ha una volta imitato anche i così detti *rims derivatius* de' Proven-

(1) Un noto esempio della replicazione, poeticamente certo più alto, presso il Petrarca è il sonetto:

Dolci ire, dolci sdegni, e dolci paci.

(2) Vedi il Redi, Annot. a v. 428 del *Ditir.*, Val. I, 466.

zali (1), cioè la medesima sillaba radicale in tutte le rime con varia desinenza, nel Son. 88:

> Ahi, come ben del mio stato mi pare,
> Mercede mia, che non è folle a paro;
> Ch' io mostro amor in parte, che m' è spare,
> E là dov' amo, quasi odioso paro,....

Prodotto di affettazione, la maniera scura o difficile dei trovatori era nata dalla tendenza verso qualche cosa di nuovo e di straordinario, in un ambiente di pensieri e di sentimenti già esaurito: la profondità e l'importanza, che la materia non offriva più, si cercava ristabilirle almeno esternamente con modi nuovi e difficili, di cui solo con fatica si cavasse il senso. Il rappresentante principale di siffatto indirizzo, Arnaut Daniel, godeva di grandissima riputazione in Italia, come dimostra il suo elogio presso Dante, e così la poesia scura trovò anche degli imitatori. Tale maniera per altro, come tante altre cose tolte dalla Provenza, furono più abbondantemente coltivate solo presso i Toscani. Una sola canzone di tal genere (D'Anc. XCIX):

> Del meo voler dir l'ombra
> Cominzo scura rima,

è attribuita ad un poeta meridionale, Inghilfredi Siciliano (2). Già il Diez (3) fece notare che anche le designazioni tecniche di cotesto modo di poetare erano

(1) *Leys d'amors*, I, 184; cfr. M. G. 1210-1212 e 1193.

(2) Cioè nel cod. palatino (p. 92), e così presso Val. I, 141 e nel TRISSINO, *Poetica*, p. 33. Nel cod. vaticano è anonima.

(3) *Poesie der Troub.*, p. 277.

uguali presso gli Italiani come presso i trovatori, vale a dire, *chiuso parlare* e *scura rima.* Pannuccio dal Bagno chiude una tale poesia (Val. I, 368) coi versi:

Commiato I.

> Lo meo dir parlo chiuso,
> Perchè quello in lui chiuso
> Visisi (1) quasi fiore;
> Se di pregio ogni fiore (l. *Chè di?*)
> In lui contensi e conta
> Sovra ciascuna conta;

cioè: *essendovi (nella poesia) contenuto e rappresentato il fiore di ogni pregio (la dama), che è amabile (conta) sovra ogni altra.* Il secondo commiato si deve probabilmente leggere così:

> So, che porea dir uomo
> Me, perchè parlat' ho mo
> Voi non sentendo, folle;
> Dico'n ciò, come folle
> Venta, quando semena, (Val. *si mena*)
> Così voglia mi mena;

cioè: *non potrebbe chiamarmi folle, perchè mò ho parlato voi non sentendo (senza che voi lo intendeste); così come folle seminando gitta al vento il seme* (2), *così fo io, gitto al vento le mie parole, parlando senz' essere inteso.* Altrove lo stesso Pannuccio indica come ragione

(1) *Visare* « considerare »; cfr. Val. I, 340; 363; Guittone, Canz. XIV, 10.

(2) *Ventare* « gettare al vento » come l'ant. franc. *venter,* prov. *ventar.*

del suo parlare oscuro il non volere che la sua poesia venga in bocca di tutti (Val I, 371).

Questo modo di poetare e anche chiamato *dittato forte* (Val. I, 419), e Guittone l'appella pure *sottile* (1), là dov'egli celebra Giacomo da Leone (Canz. XXII, 2):

> Tu, Frate mio, ver bon trovatore
> In piana ed in sottil rima ed in chiara
> E in soavi e saggi e cari motti.

Con questa oscurità del parlare sogliono accoppiarsi tutti i possibili artifizî della forma: le rime al mezzo, l'alliterazione e la replicazione, ma specialmente le rime cercate e difficili (*rims cars*), alle quali allude probabilmente quell'espressione di Guittone *motti cari.* Le poesie italiane della maniera oscura hanno quasi tutte come caratteristico le rime omonime (*rims equivocs*) o in luogo di queste, ancor più spesso la ripetizione della medesima parola nella rima; ch'era appunto il modo d'imitare le *care rime* de' trovatori. In tali *rime equivoche* (2) è composta, oltre alle canzoni già dette di Pannuccio, anche quella attribuita a Guido Guinicelli: *Lo fin pregio avanzato* (Val. I, 69) (3), inoltre l'ano-

(1) Così *Escur prim chantar e sotil,* Lanfranc Cigala (M. G. 551, 1).

(2) Nel cod. Laurenziano trovansi di tali poesie intitolate espressamente *Cansone quivoca* o *quivica.* Un sonetto equivoco è anche quello del Petrarca:

> Quand'io son tutto volto in quella parte

(3) Nel cod. vat. (n. 129) sta anonima, e il Grion la contrastò per questo a Guido Guinicelli, sospettando che fosse di Buonagiunta; ma a Guido l'ascrivono i codici P; B, 6; C, 6, e così il Rediano, secondo il Molteni, *Giorn. di Fil. Rom.* I, 51.

nima nèl cod. Laurenziano (fol. 83 v.): *Amor, tegnomi matto* (Val. II, 11), e ancora diverse altre canzoni e sonetti. Una poesia di Dotto Reali, ch'egli chiama *novo trovare* (Val. II, 49): *Di ciò, che 'l meo cor sente,* non ha bensì questa particolarità, ma un pazzo accumulamento di rime al mezzo. Guittone scrisse una canzone (XXXV) parte in *rims equivocs,* parte in rime composte (*rims contrafagz*), parte con versi mascolini (*rime tronche*), tutte cose ricercate, aggiungendo nel commiato:

> Scuro saccio che par lo
> Mio detto, ma che parlo (*ma che* = fuori che)
> A chi sa, intende ed ame; (?)
> Che lo 'ngegno mio dàme,
> Che in me pur provi d'onne
> Mainera, e talento honne.

A lui massimamente si fece il rimprovero di oscurità, come mostra, p. es., il sonetto ascritto a Meo Abbracciavacca (Val. II, 16). Ma piuttosto avrebbero meritato tal rimprovero i tre pisani, Pannuccio, Bacciarone e Lotto di Ser Dato, come quelli che non solo nelle poesie che appartenevano in ispecie alla maniera oscura, ma ovunque adoperarono un modo di esprimersi così contorto ed ambiguo da offrire la più grande difficoltà all'intelligenza. Il Nannucci comunicò nel suo *Manuale* (I, 201) delle molte poesie di Pannuccio un solo sonetto, dicendo che tutte le altre dell'edizione fiorentina eran di troppo viziata lezione. Ma egli s'ingannò, ed al contrario queste poesie sono di quelle in istato relativamente buono, come dimostra già la forma per lo più ben conservata. La difficoltà sta qui, come

sovente presso questi antichi, non nella corruzione del testo, ma nella maniera del poeta, che con intenzione cercava il contorto e il duro (1). Pannuccio dice (Val. I, 336):

Degn' esser quanto fo non for' amato
Da voi, donna piacente,
Sì veramente, — com' eo credo fiso....

invece di: *non fora nessuno degno d' esser amato da voi, quanto fo io* (*fo* verb. vicario = *sono degno*); o (ib. 348):

Fermo avendo coraggio
D' altera donna di servir natura;

cioè, *di servir donna d' altera natura.* Ed in tali giri non naturali si volge il pensiero per tutte le lunghe poesie. Qui dunque posson bene aver imparato le loro ardite trasposizioni gli autori delle *Carte d' Arborea* (2).

In queste arti di Pannuccio e dei suoi compagni si può, una volta conosciutane l' indole, penetrare quasi dappertutto coll' intelligenza, seppure non si tema l' ingrata fatica. I prodotti della vera maniera oscura invece resistono abbastanza spesso a tutti gli sforzi di un moderno intelletto, non meno, anzi forse più ancora, dei modelli provenzali di questo genere. E così infatti, come

(1) Ma tuttavia fa eccezione la canzone di Pannuccio: *La gran sovrabbondanza* (Val. I, 371); sebbene anche qui non manchino le trasposizioni, pure nell' insieme la poesia è più semplice e più chiara, ed è anche poeticamente superiore alle altre. Il Nannucci avrebbe ben potuto accoglier questa come esempio.

(2) Questa maniera dei Pisani riportò con ragione il D' ANCONA ad una imitazione della costruzione presso i poeti latini; vedi *Nuova Antologia*, Ser. II, vol. XII, p. 173.

ultimamente osservò bene il Bartoli (1), la canzone del Petrarca: *Mai non vo' più cantar com' io soleva,* che contiene la celebre sentenza: *Intendami chi può, ch' i' m' intend' io*, e che ha cagionato sempre mai tanta e sì inutile fatica agli interpreti, questa canzone, dico, non è altro che un tardo rampollo della maniera difficile dei Provenzali.

Affine al parlare oscuro è quel genere che nella letteratura provenzale era denominato *devinalh.* Che cosa fosse veramente il *devinalh* ossia indovinello, lo dimostra chiaramente la poesia anonima (M. G. 98), che nel manoscritto è espressamente intitolata *So es devinalh*, e che comincia:

> Sui e no sui, fui eno fui,
> E vuelh mi mal et am autrui,
> E trobim nutz em truep vestitz,
> Et ai pro rams senes razitz,
> E nom movi e corri fort....

È dunque, una catena di asserzioni, che a due a due si contraddicono fra di loro. Questo è l'indovinello, cioè inquantochè tali contraddizioni possono verificarsi, e la seconda parte della poesia reca poi la soluzione dell'enigma, mostrando che ciascuna delle asserzioni opposte è vera, ma soltanto in diverso senso:

> Fui e no sui senes pecatz,
> Sui e no fui dels tant lassatz,
> Autrui am et a mi vuelh mal,
> Quar siec mon desirier carnal,
> E del volum del mon vestitz
> Me truep, mas vutz es l'esperitz....

(1) *I primi due secoli*, ecc. p. 539.

In modo simile a questo *devinalh* provenzale procede quello italiano di Rugieri Apugliese (D' Anc. LXIII):

> Umile sono ed orgoglioso,
> Prode e vile e coragioso,
> Franco e sicuro e pauroso...,

e così via via nella catena dei contrari; la prima strofa si chiude indicando in modo generale la ragione del fatto:

> E diragiovi como:
> Mal e bene agio
> Più di null'omo.

Poi nella strofa II vi è di nuovo l'accumulamento delle antitesi: Egli è nello stesso tempo povero e ricco, sano e malato, ecc., e alla fine, come nella prima strofa, vi è l'indicazione del perchè:

> Or intendete la ragione:
> Giorno e notte istò in pensagione.

Le seguenti strofe finalmente dànno la spiegazione dei singoli contrari: egli è umile quando guarda lei, ed orgoglioso perchè la brama; è ricco di speranza e povero d'amore, e così via.

Questo giuocare fra opposti serviva soprattutto a dipingere lo stato pieno di contraddizione in cui getta l'amore, e ciò fu in bel modo eseguito da Raimbaut de Vaqueiras nella canzone: *Savis e folhs, humils et orgulhos* (M. W. I, 366); così pure l'accumulamento delle antitesi trovasi ancora con più profondo significato psicologico nel sonetto del Petrarca: *Pace non trovo e non ho da far guerra*, che finisce col verso:

> In questo stato son, donna, per vui.

Un *devinalh* di Guiraut de Bornelh: *Un sonet fatz malvatz e bo* (*Chrest.* 99) finisce colle parole:

> Elam pot e mon sen tornar,
> Sim denha retenir en car.

Per altro in quest'ultima poesia di Guiraut è già sparita la forma primitiva dell'indovinello che ha dato il nome al genere; i poeti si dilettavano senz'altro della semplice enumerazione delle antitesi stesse, che in ultimo degenerò in un giuocarello affatto privo di senso, come nella poesia in D'Anc. LXXI:

> Giamai null'om non à sì gra' richeze,

o in quella d'Inghilfredi (Val. I, 146):

> Poi la noiosa erranza m'ha sorpriso (1).

(1) Esempî del *devinalh* sono ancora il sonetto di Lapo Saltarelli (Val. II, 435), quello di Guittone, 98, ed uno di Saladino, pubblicato dal Bongi nel *Catalogo* dello Zambrini, 1857, p. 319, e di nuovo presso il Palermo (II, 105).

## III

### Liberazione dall' influsso provenzale.

La poesia provenzale diede, come vedemmo, l'origine alla più antica lirica italiana ed esercitò su di essa un'efficacia molto estesa. Senonchè, questa maniera convenzionale potè condurre un'esistenza soltanto passeggera, mancandole la base nella vita reale, e per lo svolgimento della poesia italiana occorreva uno spirito nuovo e più vivo, che avvivasse e rianimasse le vecchie forme. Gli elementi di una tale ispirazione indipendente, e non tolta dagli stranieri, erano senza dubbio esistiti; se essi si fossero già manifestati avanti, forse in canti popolari, è dubbio e non può esser preso in considerazione qui ove si tratta dell'efficacia di cotesta corrente viva sulla stessa poesia dell'arte. Di fronte all'universale autorità della poesia aulica convenzionale, il nuovo spirito potè farsi valere solo a poco a poco, e benchè esistesse sin da principio, aveva tuttavia bisogno di un tempo più lungo prima che potesse arrivare ad un libero svolgimento. Tuttavia si può già presso gli stessi Siciliani scorgere qualche traccia del penetrare di una maniera poetica più naturale e più viva nella maniera convenzionale, come abbiamo già accennato più volte all'occasione.

Quasi tutti i canti che portano il nome di Giacomino Pugliese mostrano un certo tôno popolare e un colore realistico: così laddove egli dice alla sua donna

(D'Anc. LVI, 30 segg.) (e qui anche gli sdruccioli stessi non si confanno più in tutto alle regole della forma aulica):

> Donna, se me non vuoi intendere,
> Ver me non far sì gran faglia,
> Lo mio cor mi degie rendere....

In un contrasto (LIX, 46 segg.) la dama si lamenta del marito cattivo in questo modo:

> Meo Sir, a forza m'aviene,
> Ch'io m'appiatti od asconda;
> Cà sì distretto mi tene
> Quelli cui Cristo confonda.

Qui si scende dalla vuota astrazione nella sfera della realtà, e così anche nei due canti di separazione di Giacomino (LX, LXII) e nelle due altre poesie di argomento simile, di cui l'una è attribuita a Federigo II (XLVIII) e l'altra è probabilmente di Jacopo da Lentini (LXIX). Qui, in queste descrizioni dell'ultimo convegno coll'amata, nella narrazione delle carezze e dei baci, della propria commozione e dei lamenti è cambiata la situazione ordinaria della lirica cavalleresca. Il poeta non s'inchina più in continua languente adorazione dinanzi alla sua dama eternamente fredda e crudele: Madonna scende dalla sua astratta altezza, mostra una buona volta ella stessa vita e moto, parla e si lamenta, lasciandoci gettare uno sguardo nel suo animo. Ed è appunto questa viva manifestazione del sentimento di un'anima di donna rispetto alla nebulosità priva d'interesse in cui appare ordinariamente la donna della lirica provenzale, ap-

punto questo è ciò che dà a due altri canti un carattere speciale ed un valore poetico di gran lunga superiore a tutti gli altri. Sono queste poesie il lamento di una fanciulla che si crede tradita dall'amante: *Oi lassa innamorata* (D'Anc. XXVI) di Odo delle Colonne, ed il lamento di un'altra fanciulla per il crociato che parte: *Giamai non mi conforto* (D'Anc. XXXII) di Rinaldo d'Aquino. Quantunque la fraseologia convenzionale non sia interamente scomparsa, apparisce qui tuttavia lo sfogo caldo e naturale dello schietto sentimento nel dolore della donna abbandonata, nella sua rimembranza delle passate gioie, nel suo ardente odio contro la rivale:

> O Dio, chi lo m'intenza,
> Mora di mala lanza
> E senza penitenza;

non chè nella malinconia della derelitta e in quella commovente frase in cui accusa la croce perchè salva tutti gli uomini, mentre perde lei, togliendole l'amante. In ambedue queste poesie anche la forma esterna, che è il verso corto e più agile, e la semplicissima struttura delle strofe, mostrano l'avvicinamento ad una maniera più popolare. Fu già più volte osservato che qui domina un tono differente che nella maggior parte delle produzioni della più antica lirica, e così il Carducci le ha inserite nella sua raccolta tra le poesie della maniera popolare (1). Affine a queste due, benchè non alla medesima altezza e più ricco di elementi convenzio-

(1) *Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigali nei sec. XIII e XIV a cura di G. Carducci.* Pisa, Nistri, p. 7 e 18.

nali, è un terzo canto di donna, che trovasi sotto il nome del medesimo Rinaldo d'Aquino nel codice palatino (p. 94) e presso il Valeriani (I, 223): *Oramai quando flore.* La dolce stagione riempie d'amore il cuore della fanciulla, ed ella non vuol più lasciare invano languire il suo adoratore:

Vedendo quell'ombria del fresco bosco
Bene conosco, — che accertatamente
Sarà gaudente — l'amor, che m'inchina.

Per lungo tempo egli si è indarno affaticato; ma ora può sperare di essere esaudito:

Ma 'l tempo m'innamora
E fammi star pensata
D' aver mercè ormai
D' un fante, che m' adora.
E saccio, che costui per me sostene
Di gran[di] pene; — l' un core mi dice,
Chè si disdice, — e l' altro m' incora (1).

E cotesti canti italiani di donna, manifestamente composti da uomini, sono assai più interessanti di tante poesie provenzali, fatte veramente da donne, come quelle della contessa di Die o di Donna Castelloza, in cui nulla si vede del carattere femminile, perocchè queste donne, come quasi sempre avvenne, non facevano altro che imitare semplicemente la maniera degli uo-

(1) l. *me n' incora?* La lotta di due risoluzioni come fosse di due cori trovasi anche in Val. I, 210 seg. Similmente nelle *Cento Novelle* (ed. Carbone, XXIX): « facea il partito dicendo nel pensiero: si darebbe, e l'*altro cuor* li dicea: : non darebbe » — modo secondo il CARBONE ancora usato in bocca del popolo.

mini, senza imprimere a' loro versi una stampa individuale. In quelle poche poesie italiane invece dobbiamo riconoscere, in mezzo all'imitazione della scuola, le prime tracce di un'arte propria, le prime mosse di un sentimento naturale.

Ora, se già queste poesie escono dalla stretta cornice della maniera aulica, alcune altre, a quel che sembra, formano addirittura un contrasto con quella. In una canzone di Compagnetto da Prato (D'Anc. LXXXVII): *Per lo marito, c'ò rio* (1), una moglie riprende il cattivo marito e si rallegra della vendetta che sta per pigliarne: invece del solito mondo della poesia cavalleresca col suo supplicare e languire abbiamo quella bassa regione della vita quotidiana, in cui si compiacciono le novelle ed i *fabliaux*. Le situazioni della vita che là appaiono astratte e sfumate, sono qui rappresentate bruscamente sotto forma di realtà. La poesia cavalleresca possiede bensì il tipo del *geloso*, che resta accennato in vuota generalità, oggetto di molestia per gli amanti: ma qui è realmente il cattivo marito, che alterca colla moglie e la percuote; là l'amante acquista grazia col fedele servire e perdurare: qui la donna dichiara liberamente, ch'essa ha accolto le sue premure

(1) La prima strofa deformata fu eccellentemente messa in ordine dal D'Ancona nell'annotazione; solo nel v. 5 non doveva scostarsi dal ms., che dava qui la vera lezione, come mostrano e il senso e il metro:

Cà per lo suo lacerare
Tal pensero ò non l'avea:

cioè: « *Per i suoi maltrattamenti mi è venuta idea, che prima non aveva* ».

solo per vendicarsi del marito: questi le ha senza ragione rimproverato l'infedeltà, adesso ella lo punirà facendo vero il sospetto di lui: piacerle ormai certamente moltissimo questo amore, dopo che l'ha assaggiato. I tipici *lusingatori* sono qui divenuti la figura volgare e reale di una vecchia vicina, che spia l'amore della giovane coppia, scandalizzandosene:

> Drudo mio, a te mi richiamo
> D'una vecchia, c'ò a vicina,
> Ch'ella s'è acorta, ch'io t'amo,
> Del suo mal dir no rifina.

Un tempo il poeta scongiurava la dama non credesse ai *lusingatori* e *adivinatori*: qui si dice molto duramente:

> A nulla vecchia non credere,
> Ch'elle guerriano l'amore,
> Perc'altri non lor credere (1),
> Le vecchie son mala gente....

In un'altra poesia di Compagnetto (D'Anc. LXXXVIII): *L'amor fa una donna amare*, si tratta di una fanciulla, che, accesa d'amore, non può resistere al suo desiderio; non curando il costume di donna, ella manda il messaggio al suo amante, il quale non si lascia pregare a lungo. Di qui il solito dialogo: essi son *soli in zambra*;

(1) Questo *credere* è, a mio avviso, un errore del ms., che io, a dir vero, non so emendare. Il Grion lo voleva prendere per un discendente dell'imperf. cong. lat., che non esiste però in italiano. Anche la spiegazione del Foth come di un infinito invece del verbo finito (*Roman. Stud.* del Böhmer, II, 287) non è accettabile, poichè tutta la teorica da lui svolta di un tal uso dell'infinito ha deboli fondamenta.

il desiderio di lei è molto positivo, ella non usa ambagi, e vuole ch'ei venga al fatto senza domandar prima: giacchè sa bene perchè è stato chiamato. È l'espressione più cruda della sensualità da parte della donna: il rovescio dell'amore cavalleresco.

Il medesimo carattere delle discorse poesie hanno due anonime, che prima portavano erroneamente il nome di Rugieri Pugliese e di Federigo II. Nella prima (D'Anc. LXXVI): *L'altro ier fui in parlamento,* una fanciulla si lamenta coll'amante che il padre la vuol maritare con un altro, contro sua volontà, e il suo fedele cerca di consolarla. Nell'altra (D'Anc. LII): *Di dolor mi convien cantare,* la situazione non è chiara, avendo il copista, come mostrò il Carducci (1), saltato tre versi nella seconda strofa, e scritto invece due volte i tre primi della strofa che segue. La canzone comincia col lamento del poeta sulla distretta della sua amante che si trova sotto la padronanza del cattivo marito, dicendo poi:

> Ma l'omo, che l'à in balìa,
> Da tutte gioi l'à partita
> E pensa ciascuna dia
> Lo giorno che fui piatita.

Indi segue appunto quella lacuna di tre versi, e poscia prende a parlare la donna. Le stampe anteriori davano qui un'altra volta *partita* invece di *piatita*, nel qual caso si sarebbe disposti a correggere *che fei partita*, e a pensare che questa sia una di quelle favorite canzoni di commiato, in cui vengon riferite le ultime

(1) *Cantilene e Ballate,* p. 5.

parole della dama. Ma leggendosi nell'unico manoscritto *piatita*, non si ha il diritto di fare tale congettura, e il Bilancioni nen fece bene a ritenere nel suo tentativo di restituzione (1) il *partita* delle antiche stampe, dopochè si conobbe la lezione del manoscritto. Del resto, il Carducci ha certamente ragione a far cominciare il discorso della donna col verso: *Lo giorno che fui piatita*; ma che cosa significhi qui *piatita*, io non lo so; si aspetterebbe: « il giorno che fui maritata » o una cosa simile. Il lamento che la donna fa del marito odioso ha pure grande somiglianza con quello che è nella prima poesia di Compagnetto: ella gli augura la morte: davanti la gente lo piangerà, ma nel suo cuore si rallegrerà e loderà Iddio di avernela liberata.

Ed anche in queste quattro poesie è degna di nota la forma esterna: qui pure abbiamo i facili ottonari invece degli endecasillabi e dei settenari della solenne canzone; inoltre nella LXXXVII due sdruccioli. Nelle tre prime rammentate persino la struttura della strofa è esattamente uguale (*a b a b* | *c d c d c*), solo nella LII la strofa è alquanto più complicata, e fra gli ottonari si mescolano in ultimo due versi più brevi.

Tali poesie provano adunque l'esistenza di una corrente più reale e popolare accanto alla convenzionale e cortigianesca di moda. E cotesto corso parallelo delle due correnti non è già cosa esclusivamente propria della letteratura italiana. Il Caix, nel suo istrut-

(1) *Propugnatore*, VIII, 2°, 286 seg. Del resto, questo tentativo è anche in altre parti meno felice di quello del Carducci e più violento.

tivo studio: *Ciullo d'Alcamo e le pastorelle francesi e provenzali* (1), ne ha dimostrato l'analogia con simili fenomeni della lirica provenzale e francese antica. La poesia aulica si muoveva in un mondo fattizio, artificiale, e ciò che dietro vi si celava, è palesato dalle canzoni beffarde e dalle tenzoni, spesso così ruvide, dei trovatori. I poeti stessi, squarciando qualche volta quel velo del convenzionalismo, scesero nella bassa sfera della realtà: in quella dei mariti, che altercano colle mogli, le sgridano e le percuotono; delle mogli, che scontente del marito, si abbandonano al drudo. Simili cose incontransi ripetutamente nelle antiche romanze francesi. Una dama esclama:

> Por coi me bait mes maris,
> Laisette! (2)

e si vuol vendicare:

> Avec mon amin geirai
> Nuette.

In ispecie nella poesia presso D'Anc. LII riscontrasi, come il Caix dimostrò, più di una analogia colla romanza in forma di pastorella, spesso stampata:

> Un petit devant le jour,

dove il poeta ascolta di nascosto il colloquio di un cavaliere colla sua dama rinchiusa nella torre dal marito geloso; gli amanti auguran la morte al brutto vecchio; la descrizione del geloso è realisticamente

(1) *Nuova Antologia*, vol. XXX, p. 477 segg.
(2) BARTSCH, *Romanzen und Pastourellen*, I, 23.

esagerata. Nel provenzale sono noti meno saggi di cotesto modo di poetare; ma tuttavia ve ne hanno alcuni, come la poesia che sta sotto il nome di Cadenet nel *Choix*, III, 251 (Bartsch, *Lesebuch*, 103):

S' anc fui belha ni prezada.

Essa si assomiglia al genere poetico dell'*Alba*; una dama vilipende il cattivo marito che le fu dato per cagione della sua ricchezza, e si consola coll'avere l'amico e la fida guardia:

Ja per gap ni per menassa,
Que mos mals maritz me fassa,
No mudarai, qu' ieu no jassa
Ab mon amic tro al dia.

Frattanto la guardia canta, vantando la sua fedeltà. In tono uguale è la graziosa ballata (1):

Coindeta sui, si cum n' ai greu cossire
Per mon marit, quar nol voil nil desire...
De lui amar mia sui cobeitosa,
Anz, quan lo vei, ne soi tan vergonhosa,
Qu' eu prec la mort, quel venga tost aucire.
Mais d' una ren me soi ben acordada,
Sil meus amics m' a s' amor emendada...

Queste analogie colle letterature della Francia, che fece notare il Caix, sono certamente di grande importanza, ma il Caix stesso andò un passo tropp'oltre nel dichiarare le rispettive poesie italiane semplici imitazioni delle corrispondenti francesi e provenzali. Piuttosto non si ingannarono coloro che qui appunto scorsero

(1) *Choix*, II, 242; *Chrest.* 239, ecc.

una vera indipendenza, non consistendo la somiglianza in altro che nel fatto di un avviamento più realistico che ovunque vien fuori, provocato dal contatto colla poesia popolare od almeno col modo di sentire del popolo. Ma nei particolari, per altro, i prodotti di questa maniera presero presso le diverse nazioni forma diversa, derivando essi appunto da un ambiente ch'era sottratto all'influenza della scuola comune ed aperto ad uno svolgimento proprio. Ciò si conosce, p. es., nella poesia: *Per Arno mi cavalcava*, (1) nella quale il Caix non a torto credette scuoprire delle reminiscenze di pastorelle provenzali e francesi antiche; ma questa affinità non giunge al di là della forma esterna; la materia del colloquio che il poeta sta ad ascoltare, l'impazienza cioè della fanciulla di aver marito e i rimproveri della madre, è cosa estranea alle pastorelle di Francia, ed è invece un soggetto che spesso ritorna in posteriori canti popolari dell'Italia (2). Non diversamente procede la cosa rispetto ai lamenti di mogli sui mariti, che divennero in Italia un argomento molto prediletto di canzoni nei secoli XIV e XV, come attesta il Carducci (3). Finalmente nella poesia: *L'altro ier fui in parlamento*, il Caix vide così chiare prove dell'origine francese, soltanto perchè interpretò il tutto in un modo che non è assolutamente il vero. Non si tratta qui, come egli pensava, dell'ordinaria situazione

(1) Nel cod. A, 266 è anonima; dal TRUCCHI (I, 73) è erroneamente attribuita a Ciacco dall'Anguillaia, e secondo quello anche dal CARDUCCI, *Cant. e Ball.*, 10.

(2) Esempi presso CARDUCCI, *Cant.* e *Ball.*, p. 43 e 336.

(3) *Cant. e Ball.*, p. 3 seg.

delle romanze, ma invece (come già fu detto) la donna in questa poesia è nubile e il padre in procinto di darle un marito contro la sua volontà:

> Veggio 'l mio padre amanire
> Per compier lo mal m'à fatto,

dice la fanciulla; il male dunque non è ancora compito; il marito essa non lo ha ancora, ma deve averlo:

> Sir Idio, or mi consiglia
> (E) donami lo tuo conforto
> De l'om, c'a forza mi piglia;

e così l'amante:

> Donna, del tuo maritare
> Lo mi cor forte mi duole.

Si tratta di dar marito alla donna, ma non dello stato matrimoniale, e quindi il passo in principio che ora è privo di senso:

> Fecemi grande lamento
> C'a forza fui maritata,

sarà da emendare col Trucchi in:

> C'a forza è maritata (cioè *viene maritata*).

Invece di ciò il Caix disse (p. 508); *Rugieri Pugliese (?) viene a colloquio colla donna amata, che si lagna del marito, che le fu fatto sposare per forza.* Ella supplica invece l'amante di ajutarla contro l'imminente matrimonio. Fondasi così anche sopra un errore ciò che il Caix soggiunge: « *Se non che qui il poeta cortigiano si ricorda troppo dei suoi amori cavallereschi e chiude coll'ammonire la donna ad aver cura dell'onore,*

*a non far fallanza, ad amare finamente, ciò che falsa il carattere del genere ch'egli imitava* ». Il vero si è ch'egli non imitava qui nessuno: ma la morale che l'amante predica alla fine, non è quella che il Caix suggerisce; è la morale del Decameron, di prendere cioè il marito odioso, come fanno tante altre, non escludendo con ciò che i due continuino ad amarsi e ad esser felici. Il *non fare fallanza*, di che egli l'ammonisce, è appunto questo di non far rumore per cagione del matrimonio, di non tradirsi alla gente, di tener segreta la loro relazione, precisamente come Compagnetto da Prato diceva (D'Ancona LXXXVII, 41):

> Le vecchie son mala gente,
> Non ti lasciar dismagare,
> Che 'l nostro amor fin 'e gente
> Per lor non possa falzare (1).

L'antipenultimo verso della poesia era tale che il Trucchi lo soppresse « *per onestà* »; questa è dunque l'onestà, che il poeta raccomanda alla fanciulla.

E in questo luogo io non posso tralasciare di parlare della *Rosa fresca aulentissima* del cosiddetto *Ciullo*

(1) Il *fallare* nell'amore era l'indiscrezione; così presso G. Riquier (VIII, 39 seg.):

> E per mi dons sui celius,
> Qu'a fallir no m'abando.

D'Anc. XLII, 4,

> Ma non ch'io già per tanto
> Dimostri la cagione
> Dela mia gioi; chè ciò saria fallire,

e in molti altri luoghi.

*d'Alcamo* (1), benchè propriamente soltanto per escluderla dall'argomento qui trattato come appartenente ad un genere affatto diverso. Il D'Ancona, nello studio su questa poesia inserito nella sua raccolta delle *Rime Antiche,* arrivò al risultato ch'essa sia un vero avanzo di antica poesia popolare: accennare a ciò il soggetto che si muove tutto nel circolo d'idee naturale alla poesia popolare: la forma della strofa, composta dei versi

(1) Questo nome di *Ciullo d'Alcamo,* contro l'esattezza del quale sollevarono dei dubbi anche il Bilancioni e il Caix, sparirà probabilmente presto dalla storia letteraria. Non è per altro invenzione dell'Allacci, come pensava il Caix. (*Riv. di Fil. Rom.* II, 178). Il primo a rammentar il poeta fu l'Ubaldini nei *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino (1640), chiamandolo *Ciulo di Camo,* una volta nell'indice degli autori citati, ed un'altra volta nella tavola delle parole s. v. *ea* e richiamandosene la prima volta alle carte di Angelo Colocci. L'Allacci nella sua prefazione (p. 22) citò poi un passo spesso ripetuto di su quelle medesime carte del Colocci, dove il poeta è detto *Cielo del Camo*; ma l'Allacci stesso se ne formò, evidentemente con riguardo alla indicazione dell'Ubaldini, un *Ciulo dal Camo.* Vincenzo Auria poi nella *Sicilia inventrice* (Palermo, 1704, p. 31) esternò l'opinione che cotesto *Ciulo dal Camo* abbia da leggersi *Ciulo d'Alcamo,* il che confermò il Mongitore nelle sue aggiunte a quel libro dell'Auria (p. 153): *Ciulo dal Camo* venire ad essere *Vincenzo d'Alcamo,* poichè nel dialetto siciliano si dice *Nzulo* o *Ciullo* per *Vincenzo.* Per tal modo passò questo *Ciullo d'Alcamo* di fresco creato nella *Bibliotheca Sicula* (I, 140) del Mongitore e ne' *Commentari* del Crescimbeni, di dove l'hanno poi preso quasi tutti i libri più recenti. Il Manzi citò bensì nell'indice delle parole della sua edizione dell'opera *Del Reggimento e de' Costumi delle Donne* di Francesco da Barberino (Roma, 1815) s. v. *nun,* versi di un *Ciulo d'Alcamo* tratti da un ms. vaticano. Ma quale fede si meriti il Manzi, fu mostrato dal conte Baudi di Vesme nella nuova edizione del *Reggimento* (Bologna, 1875), p. XXIX seg.

posteriormente detti *Martelliani* con cesura acuta nel mezzo, chiusa da una *syrima* di endecasillabi, vale a dire una struttura strofica, che è conosciuta anche da altri monumenti popolari (1): finalmente la lingua, che, almeno nello stato in cui è a noi pervenuta, possiede una tinta dialettale più forte di quello che si possa scorgere in qualunque poesia della scuola cortigiana. Mentre adunque i prodotti già esaminati di carattere più reale stanno pur sempre in un nesso innegabile colla poesia aulica e, secondo ogni verosimiglianza, provengono da poeti d'arte, questo contrasto della *Rosa fresca* è separato per un abisso dalle altre poesie. Con quella ricerca del D'Ancona pareva che fossero finalmente decise le quistioni suscitate da quella poesia e che avevan provocato un'intiera ed ampia letteratura sull'argomento. Ma in quella vece la discussione su cotesto argomento diventò d'allora in poi vie più ardente. Ed è appunto contro le idee del D'Ancona sulla *Rosa fresca* che si diressero le argomentazioni del Caix nell'articolo più volte citato della *Nuova Antologia*. Secondo il Caix anche questa poesia non sarebbe altro che un'imitazione delle pastorelle di Francia. Per altro Gaston Paris dichiarò in una breve nota nella *Romania* (V, 125) troppo spinto tale modo di vedere, e il Bartoli (2) ha sollevato contro di esso certe obbiezioni, cui anche la replica del Caix (3) non valse

(1) Vedi anche il Monaci: *Sulla strofa del Contrasto di Ciullo d'Alcamo in Riv. di Fil. Rom.* II, 113-116.

(2) *Di una nuova opinione intorno al Contrasto di Ciullo d'Alcamo;* in *Rivista Europea, Anno VII, vol. II,* p. 281-294.

(3) *Ancora del Contrasto di Ciullo d'Alcamo* in *Riv. Europ.*

a rimuovere. Infatti, allo stesso modo che il Caix nella poesia testè esaminata: *L' altro ier fui in parlamento* introdusse solo per forza o per malinteso la tipica situazione della romanza, così fece nella *Rosa fresca* introducendo la situazione della pastorella, cioè il cavaliere che si abbassa alla fanciulla del contado e cerca di trarla alle sue voglie. I personaggi del Contrasto italiano invece sono ambedue della medesima condizione sociale: ambedue appartengono al basso popolo. Ond' è che il Caix non seppe ritrovare nel campo della pastorella francese o provenzale nessuna stringente analogia coll' insieme della composizione. L' unica che vi si avvicini un po' più, è la Tenzone di Raimbaut de Vaqueiras colla Genovese, dove la donna parla anche in dialetto; ma la distanza è sempre troppo grande, la somiglianza di forma troppo generale, perchè sia lecito di porre le due poesie nella stessa categoria o di reputare persino che l' una sia imitata dall' altra. Ciò che sorprende a prima vista chiunque senza preconcetti percorre la *Rosa fresca,* è lo spirito a cui s' informa, affatto diverso dalla poesia cortigiana, e nella sua plebea rozzezza e freschezza originalissimo, e bisogna guardarsi dal badare sempre soltanto all' esterno sedotti dalla soddisfazione delle analogie ritrovate. Senonchè anche le dimostrazioni di rassomiglianze col genere francese nei particolari, nelle espressioni e nei modi di dire, che il Caix si studiò di arrecare molto diffusamente in un altro lavoro sulla lin-

ib. p. 547-558. Il D'Ancona rimase nella sua prima opinione sul carattere poetico del Contrasto; vedi il suo nuovo libro: *La Poesia Popolare Italiana,* Livorno, 1878, p. 4.

gua del Contrasto (1) sono (per quanto eccellente quell'articolo possa essere per altri riguardi) per lo più molto dappoco e prive d'importanza, e se si volesse poi assentire al Corazzini, che lo ha seguito su questa via (2), si arriverebbe presto al punto di poter riguardare ciascuna poesia come imitazione di qualunque altra. Ciò non ostante resta chiaro come risultato della ricerca del Caix questo: che la lingua della *Rosa fresca* è fortemente mescolata con modi di dire della cortigianesca poesia d'amore, i quali modi alla lor volta certo contrastano stranamente col rimanente, che è rimasto nella sua naturale rozzezza. Ma è precipitato il voler da ciò subito dedurre (come fa il Caix) che l'autore dovesse esser un poeta aulico, restando per l'inverso difficile a capire gli elementi plebei della materia e del linguaggio. Il Caix pensava bensì che il culto autore abbia qui con intenzione imitato la maniera e persino il dialetto stesso del popolo; ma gli si può addirittura rovesciare la spiegazione: egli disse che l'autore doveva essere un poeta d'arte che imitava il popolo; ma si può sostenere — e questa ipotesi è di gran lunga più verosimile — che dev'essere stato un poeta popolare, un giullare, che fino ad un certo grado era affetto dall'imitazione della poesia d'arte, come spesso avvenne in tutti i tempi. E questo voleva dire anche il Monaci raffrontando la *Rosa fresca* colle poesie di un Bonvesin, di un Becaspè, di un Antonio Pucci e

(1) *Rivista di Fil. Rom.* II, 177-191.

(2) *Del Contrasto di Ciullo d'Alcamo* in *Propugnatore* IX, 1.°, p. 373-408.

di altri (1); ed egli aveva ragione: bisogna qui distinguere fra la poesia popolare nel senso più stretto e la poesia popolaresca dei giullari. Il Caix pensava nelle sue argomentazioni sempre soltanto alla vera canzone popolare, e difatti in un certo luogo sostenne che l'autore di canzoni di tal genere può appena diventar noto, e non mai celebre. Ma la *Rosa fresca* non è una vera antica canzone popolare, sibbene un prodotto della poesia *popolaresca* ossia *giullaresca*, come tanti documenti in dialetto dell'Italia superiore.

Nella considerazione delle poesie di carattere realistico non è stata fatta una separazione, come neppure per la poesia convenzionale, fra i poeti dell'Italia meridionale e quelli della centrale, e sempre per la ragione che nell'incertezza delle attribuzioni è appena possibile lo sceverare. Due delle poesie già esaminate sono, secondo il manoscritto, di un toscano, Compagnetto da Prato; ma le due altre sono anonime e stanno framezzo a poesie di siciliani e di pugliesi. Ma proseguendo più oltre quella nuova corrente, che nella letteratura italiana viene ad opporsi alla maniera convenzionale della scuola siciliana e porta sempre più alla liberazione dall'influenza provenzale, il pensiero si volge intieramente alla Toscana, poichè i prodotti che appartengono a questa cadono in un tempo in cui la poesia nel mezzogiorno era spenta o divenuta senza importanza.

Lo stesso Guittone di Arezzo, per quanto egli sia profondamente avviluppato dalla tradizione provenzale-sicula, anzi superi nel provenzaleggiare tutti gli altri,

(1) *Riv. di Fil. Rom.* II, 243.

possiede già tuttavia una certa originalità, benchè a noi poco simpatica. L'attività poetica di Guittone si divide in due periodi nettamente distinti, i cui prodotti a dir vero, nei manoscritti e nelle stampe trovansi assai disordinatamente mescolati fra di loro contro l'ordine cronologico (1). Il primo periodo fu quello della poesia d'amore. Senza amore, così pensava egli al pari dei Trovatori, non havvi valore nè poesia (vedi in ispecie il Son. 49); perciò si affatica ad innamorarsi, supplica *Amore* di entrare in lui, prega Bandino d'instruirlo sul come debba fare per innamorarsi (Son. 52 e Val. I, 430). Avvenne a lui in questo rispetto come al trovatore Uc de S. Circ, il quale, secondo la sua notizia biografica, parimenti si fingeva innamorato soltanto per cantare. Di qui il rimprovero di Dante nel Purgatorio, ove designa la mancanza di sincero sentimento come il vizio fondamentale del cantare di Guittone e de' suoi seguaci. Durante questo periodo, adunque, Guittone appartenne tutto alla scuola siciliana; e Dante difatti lo pone nella medesima categoria con Jacopo da Lentini e con Buonagiunta Urbiciani.

Ma coll'andar del tempo avvenne in lui un cambiamento; anch'egli ebbe il suo *mezzo del cammin:*

> Poi fui dal mio principio a mezza etate
> In loco laido, disorrato e brutto,
> Ove m'involsi tutto,

come si legge nella poesia sulla sua conversione a Maria (Canz. III). Poteva dunque aver l'età di 35 anni, quando

(1) Ma non così nel manoscritto Rediano, dove essi sono separati. Vedi il *Giornale di Fil. Rom.* I, 50.

entrò nell'ordine dei *Cavalieri di S. Maria* o *frati gaudenti.* D'ora innanzi egli mutò intieramente i suoi concetti: l'amore ch'ei prima avea esaltato, ora lo vilipese nel modo più violento (Canz. IV), esaltando invece soltanto il vero amore di Dio. D'ora innanzi egli nega che l'amore generi valore; non esser neppur vero che sia necessario di essere innamorati per poter cantare; l'amore, al contrario, esser follia, e solo il savio, non lo stolto fare le cose rette ed egregie (Canz. I). Egli condanna la stessa sua vita anteriore, il suo proprio poetare, esortando che non si leggano i suoi canti d'amore:

> Però fugga lo mio folle dir como
> Suo gran nemico ogni uomo (1).

Allo stesso Mastro Bandino, cui per l'innanzi avea richiesto di ammaestramento nell'arte dell'amare, dirige ora un sonetto di tutt'altro tenore (son. 164), dove dice che sarebbe ragionevole anche da parte di lui di lasciar l'amore, come egli stesso ha fatto.

Tale pentimento e ravvedimento non era raro presso i trovatori, e vi sono anche parecchi canti di penitenza fatti da Italiani, che celebrano l'abbandono dell'amore per Dio, così uno di Pannuccio dal Bagno (Val. I, 351), uno di Bacciarone (ib. 407) e la canzone di Tommaso da Faenza: *Celestial Padre, consiglio vi cheggio* (Zambrini, *op. volg.* p. 386). Ma Guittone in tal caso non fece altro che ritornare a se stesso: gli era sempre riuscito difficile il seguire la moda della poesia amorosa; adesso si abbandona tutto alla sua mania del

(1) Canz. III, 2; vedi anche il Son. 155 al conte Gualtieri.

freddo raziocinare; non scrive più poesie, ma trattati e prediche in versi; così ad esempio la settima canzone sull'esistenza di Dio e sull'immortalità dell'anima non è altro che un arido intreccio di sillogismi in linguaggio scolastico con citazioni di Tullio, Aristotile, Boezio, Seneca; i passaggi si fanno con un: « dopochè abbiamo ora dimostrato, » ecc. E in questo si distingue molto svantaggiosamente la poesia religiosa e e morale di Guittone dalla poesia popolare contemporanea sui medesimi soggetti, che pure produsse alcuni buoni frutti; Guittone non ha nulla dell'ardore impetuoso di un Jacopone nè del talento narrativo del Bonvesin o della rozza ingenuità di Fra Giacomino; è un intelletto freddo e sottile, e non un artista; esterna i suoi pensieri come il caso glieli mette in bocca; ed importandogli soprattutto di ammaestrare e di predicare, non di poetare, si difende (Canz. XLIII, Commiato 2) contro coloro che trovavano le sue poesie difficili ed oscure, dicendo:

E dice alcun, ch'è duro
E aspro mio trovato a saporare.
E puot'essere vero, ond'è cagione,
Che m'abonda ragione (1);
Perch'io gran canzon faccio e serro motti,
E nulla fiata totti
Locar loco li posso; ond'io rancuro;
Chè un picciol motto puote un gran ben fare.

Ond'è che di quando in quando indovina un'espres-

(1) *Ragione* « oggetto, materie » della poesia, come il prov. *razo*.

sione robusta, un'imagine piena di affetto, come nella Canz. VIII, 3:

> Legno quasi digiunto (1)
> È nostro core in mar d'ogni tempesta,
> Ov'uom fugge porto e incontra scoglia
> E di correr ver morte ora non resta,

che ricorda quello di Dante: *vivi Del viver, ch'è un correre alla morte* (Purg. XXXIII, 54), e similmente dice nel Son. 210:

> Non ti rimembra, che come corrieri
> Se' in questo mondo pieno di fallire?
> Morendo oggi par che nascesti ieri; (Val. *Morendo veggio*)
> Nulla ne porti e non sai dove gire.

Ma simili cose si perdono in un mare di noje e di aridità onde poi emergono insipidezze, come nella Canzone XVI, Commiato:

> Messer padre, del cor meo la cervice
> Devotamente ai piè vostri s'inchina;

e XVIII, 2:

> Quant'aggio e quale in voi ver bono amore,
> Non partorir può core,
> Tenelo in ventre, e, poi[chè] vol, guaimenta;

ch'è quanto dire: il cuore non può palesare tutto l'amore; dunque il cuore ha una cervice che inchina, ed un ventre di dove partorisce, e non potendo partorire, si lamenta.

Dal suo miglior lato si mostra Guittone in quelle

(1) *Digiunto* nel senso di *sdrucito*.

poesie che sono affini alle invettive dei Provenzali; il suo serventese politico contro i Fiorentini (Canz. XLI), la cosa migliore ch'egli abbia mai scritta, è già stato rammentato più volte qui addietro. Vicina a questo sta l'invettiva ed esortazione diretta ai suoi concittadini, gli Aretini (Canz. IX): *O dolce terra Aretina.* È seria e non senza forza, e, se non fosse così astratta, ricorderebbe le celebri invettive dantesche. Si vede qui, come la commozione politica di tempo in tempo accendesse la scintilla della poesia anche in un animo arido e privo di fantasia.

Volendo credere agli antichi storici della letteratura, Guittone avrebbe avuto ancora uno stile affatto diverso e molto più perfetto, che ne farebbe il diretto predecessore, anzi il modello del Petrarca. È vero che, ciò ammettendo, rimaneva inintelligibile come fossero possibili nel medesimo uomo due maniere di poetare così intieramente diverse: come l'autore delle canzoni d'amore in maniera convenzionale e delle prolisse moralizzazioni avesse potuto scrivere il sonetto: *Già mille volte, quando Amor m' ha stretto.* Senonchè tutto questo non era altro che un'illusione, e ciò che sembrava incomprensibile, era semplicemente falso; imperocchè quegli otto sonetti nella raccolta Giuntina delle *Rime Antiche*, che sono scritti in cotesto stile così forbito e arrotondato, erano attribuiti falsamente a Guittone, mentre sono prodotti del tempo del Rinascimento, e l'uno notoriamente opera del Trissino (1).

(1) È l'ultimo sonetto nell'edizione del Valeriani: *Quanto più mi distrugge il mio pensiero.* Già SCIPIONE MAFFEI nella Prefa-

Guittone esercitò una grande autorità sulla letteratura contemporanea. Quanto altamente egli fosse stimato, lo provano i numerosi sonetti a lui inviati, e

zione alle opere del Trissino (1729) p. XXVII seg., come pure il Seghezzi nella Prefazione alla raccolta delle *Rime di diversi antichi autori toscani*, Venezia, Zane, 1731 osservarono che questo sonetto era del Trissino; nondimeno continuarono molti, e persino ancora il Galvani e il Nannucci, a tenerlo per cosa di Guittone e lodarlo come tale. Altrettanto fece il Foscolo quando scrisse la *Storia del Sonetto*, adducendolo come cosa di Guittone e considerandolo nello stesso tempo come testimonianza del piccolo cambiamento, che la lingua italiana soffrì in cinque secoli (*Opere*, X, 403); ma nei *Discorsi sulla Lingua Italiana* (*Opere*, IV, 169) dichiarò le poesie di Guittone *spiritose invenzioni di qualche bell'ingegno dell'epoca di Leone X*, senza far alcuna distinzione fra le diverse poesie. Il Giudici (*Storia della Lett. Ital.*, 1863, I, p. 107 seg.) stimò apocrifi i sonetti di Guittone, non facendo neanch'egli distinzione alcuna nei singoli casi. Certo nessuno che sia familiare collo svolgimento della letteratura italiana può dubitare che otto dei sonetti un tempo attribuiti a Guittone (Son. 211-217 e 239) non spettino al tempo del Rinascimento, e già la stessa forma esterna accenna alla loro illegittimità. Guittone, al pari di quasi tutti i poeti antichi, dà al suo sonetto l'ordine di rime *abab*; havvi una sola eccezione da questa regola fra i 205 sonetti con certezza a lui assegnati, ed è in quello a Meo Abbracciavacca, numero 172. Gli otto sonetti in questione, per contrario, sono tutti composti nell'ordine *abba*, che con Dante e col Petrarca divenne predominante. Ma per questo non si ha diritto di voler dichiarare apocrife tutte le poesie di Guittone contenute nella Giuntina, essendone stata una parte conosciuta e pubblicata di sui manoscritti. Anche gli altri 21 sonetti conosciuti solo da quella raccolta (Son. 218-238) sono almeno del tutto nello stile degli antichi, che un falsario del XVI secolo appena avrebbe potuto imitare così abilmente. Invece non è certamente di Guittone, ma probabilmente di un poeta della nuova scuola fiorentina la Ballata: *Noi sem sospiro di pietà formati* (nella Raccolta Zane, p. 258; in Val. Canz. LII).

le parole di Dante nel *Purgatorio* e nel libro *de eloq. vulg.* Per molto tempo egli passava in Toscana per maestro dell'arte, e non si può disconoscere l'imitazione della sua maniera in parecchie poesie di Meo Abbracciavacca, di Monte Andrea, di Chiaro Davanzati, ed anche nei pisani Pannuccio, Bacciarone, Lotto di Ser Dato.

La maniera provenzaleggiante dovette naturalmente in Toscana andare sempre più decadendo, avendo qui perduto affatto ogni fondamento nelle condizioni reali della vita. Nella corte di Federigo tuttavia v'era stato ancora un poco di vita feudale e cavalleresca; in mezzo a quei giudici e dottori trovavan luogo anche cortigiani e principi poetanti. In Toscana questo impulso urtò colla vita dei Comuni, preciso opposto della cavalleria che aveva creato quella maniera poetica; non durarono a comporre se non alcuni notari, ed è chiaro come la poesia dovesse ricevere quel carattere borghese, che si trova nelle tenzoni di Ser Pace e de'suoi compagni, e quella desolata aridità, che predomina in Guittone e ne'suoi imitatori. È un esercizio meramente retorico nella consueta maniera: donde la cresciuta artificiosità e affettazione, poichè tutta la bravura si esercitava nella forma. Poetavano senza sentimento; chi canta, deve coltivare fino amore; ma come dovevano inspirarsi per forza all'amore cavalleresco, che in realtà non conoscevano più? Così si tormenta e martoria il freddo ed arido Guittone, si fa dare ricette sul modo d'innamorarsi, supplica *Amore* di entrare in lui, finchè in ultimo si getta nel campo diametralmente opposto, contendendo che si può cantare anche senz'amore e

ingiuriandolo. E così altri pure lo ingiuriano. Le poesie contro *Amore* erano, è vero, già ben note ai Provenzali; ma la frequenza di quelle, il tono serio e moralizzante, in cui son composte, sembrano essere un vero indizio della stizza e del tedio. L'amore ebbe poi nella scuola nuova un altro significato.

Senonchè alcuni di questi poeti, che sono insopportabili là dove imitano servilmente i Siciliani ed i Provenzali, appariscono affatto diversi là dove ritornano a se stessi e all'ambiente reale che li circonda. Qui si appalesano di nuovo i moti di una maniera più libera e popolare. I medesimi poeti coltivano qualche volta ambedue le maniere, come Monte Andrea e Guido Orlandi; e qui ci si presenta l'osservazione, che si ripete anche in Guido Guinicelli e in Onesto di Bologna, che ordinariamente i sonetti sono più disinvolti e più moderni che non le canzoni. Il sonetto, essendo secondo la testimonianza di Dante una forma inferiore, era più facilmente accessibile alla maniera popolare che non l'elevata canzone: forma solenne di quella poesia, che vie più a lungo durava nello stile convenzionale.

In luogo di quelle sdolcinate e languenti tenzoni di Messere e Madonna che si svelano reciprocamente il loro dolore e si barattano i cuori, subentran dialoghi con colorito un po' burlesco, come i sonetti di Chiaro Davanzati presso il Trucchi I, 157-161. La Dama licenzia il suo adoratore con buoni ammaestramenti, non volendo neanche saper nulla delle sue proteste di oneste intenzioni e mostrando invece grandissimo zelo di fedeltà verso il marito, che nella anteriore

poesia aulica appariva come il cattivo *geloso* o *lusingatore.* Nello stesso modo viene licenziato l'amante nella tenzone-ballata di Guido Orlandi, la quale, a dir vero, per la forma esterna sta assai più vicina all'antica maniera: *Partire, amor, non oso* (1), e piene di furberia toscana sono le risposte, che la *Gemma leziosa* dà al suo pretendente nel Contrasto di Ciacco dall'Anguillaja di Firenze (2), benchè questa in ultimo

(1) Presso il MANZONI, VII-X. Il Manzoni, come spessissimo nelle poesie da lui pubblicate, ha intieramente disconosciuto la forma, e così sfigurato la poesia nel modo più strano. Tutti i pezzi da lui numerati separatamente formano insieme una *Ballata* di 4 strofe; questa è preceduta dalla *Ripresa* di 4 versi, e alla fine segue, secondo un modo di procedere frequentissimo, rammentato anche da Antonio dal Tempo, una nuova *Ripresa* sulle rime della prima. Anche la divisione dei versi è sbagliata presso il Manzoni, e la str. I, p. es., è da ristabilirsi così:

Partir, tal'ora fue,  
Mi credea da amare  
Per vero intendimento preso novo.  
Ma ciò non poria fare;  
Kè per un cento è piue  
Doblato lo disio ke mi trovo.  
E per tale m'aprovo  
Paragonato sono,  
Nè mai altro ragiono  
Ke di plaser a voi sempr'amoroso.

La poesia seguente presso il Manzoni (XI) è parimente una *Ballata* con una nuova *Ripresa* alla chiusa, e perciò, guardando bene, affatto regolare e perfettamente conservata, e non mutilata, come l'editore credeva. Ma non è questo il luogo di rettificare tutti gli strani errori del Manzoni, al quale era pure ignota la forma del *Sonetto rinterzato* (vedi n. VI e XIII).

(2) TRUCCHI, I, 69, di dove lo tolsero il NANNUCCI ed il CARDUCCI.

non resti così dura di cuore. Rustico di Filippo, che in parecchie poesie appartiene sempre alla maniera siciliana (1), ha dall'altra parte un sonetto: *Io aggio inteso, che senza lo core*, che per la sua leggiadrìa e il suo spirito fece già stupire il Crescimbeni (2); ed un altro dello stesso Rustico: *Tutto lo giorno intorno vo fuggendo* (3), mostra già non solo lo spirito e la finezza, ma eziandio i difetti della poesia petrarchesca nelle sue antintesi di *ghiaccio* e *fuoco.* Di amabile semplicità è un dialogo in sonetti di Chiaro presso il Nannucci I, 206 seg. (secondo il Massi), e l'imagine dell'uccellino volato via, cui paragona il suo cuore fuggito all'amata, incanta per la sua freschezza e naturalezza. In molte altre poesie di toscani mostrasi almeno un notevole rinnovamento della forma; la lingua ha deposto il suo carattere arcaico, ed è divenuta più agile e più scorrevole; gli elementi provenzali e dialettali, la pesante contorsione delle frasi si vanno sempre più perdendo e cedono il luogo ad una loquela spontaneamente elegante. Questo fatto si può osservare anche in quelle poesie che, come la canzone di Bondie Dietaiuti: *Madonna, m'è avvenuto simigliante* (Trucchi, I, 100), pure nel rimanente si aggirano tuttavia nell'antica cerchia

(1) Vedi TRUCCHI I, 180, 206 e segg. 227.

(2) Trovasi in A, 823 e in C, 138; e qui come cosa di Rustico Barbuto, il che ci dimostra nel medesimo tempo che questi è identico con Rustico di Filippo. Togliendolo dal CRESCIMBENI (III, 89) questo sonetto fu poi ristampato dal VAL. (II, 419), dal NANNUCCI (487) e dal TRUCCHI (177).

(3) in A, 835, presso TRUCCHI (I, 196) è dato erroneamente come cosa di Chiaro Davanzati.

d'idee. Ma come rappresentante principale di cotesta mutata maniera di poetare dobbiamo tenere quello stesso Chiaro Davanzati in cui già spesso ci siamo imbattuti, ed il quale, sia che imitasse i Provenzali, come nella canzone: *Non già per gioja ch'aggia mi conforto*, o seguisse Guitttone, come ne' suoi sonetti sulla foggia dei *Plazer* provenzali, palesava pur sempre una singolare originalità ed abilità. Il Witte in un articolo inserito negli *Studî romanzi* del Boehmer (I, 114-117) fece notare l'importanza di questo poeta, e difatti le sue poesie conosciute, per quanto sian poche in confronto alla quantità delle inedite, danno un concetto favorevolissimo del suo ingegno e dimostrano ch'egli fu uno de' più insigni fra gli antichi toscani.

Questi poeti sono, del resto, quasi tutti di Firenze, nel qual fatto si dà a divedere la predestinazione di questa città a centro dello svolgimento letterario. La loro opposizione contro gli ostinati seguaci dell'antica maniera non fu solo inconsapevole. In che modo eglino pensassero sul conto dei poeti che alla foggia antica continuavano la scuola siciliana, si vede da un sonetto di Chiaro Davanzati o di Maestro Francesco (1) a Buonagiunta Urbiciani, cui si rimprovera l'adornarsi della proprietà del Notajo da Lentini, come la cornacchia colle penne del pavone:

> Per te lo dico, novo canzonero,
> Ke ti vesti le penne del Notaro
> E va' furando lo detto stranero.

(1) Di quello, secondo A 680: di questo, secondo C, 120, pubblicato dal MANZONI, XVI.

Siccom gli uccel la corniglia spogliaro,
Spogliere' ti per falso menzonero,
Se fosse vivo, Jacomin Notaro.

È ben noto il rozzo contegno di Dante da Majano verso il giovane Dante Alighieri, allorchè questi inviò il suo primo sonetto ai poeti celebri dell'età sua; ma a Dante da Majano pure incontrò male in una simile occasione. Anch'egli ebbe una volta una visione, che inviò a diversi poeti perchè la interpretassero (Val. II, 499); quale delle due visioni accadesse prima, è difficile a decidere; ma sembra quasi che questa sia una inabile imitazione di quella dell'Alighieri. Il sogno di quest'ultimo è simbolicamente profondo, quello di Dante da Majano sdolcinato e sensuale, invitando ad una interpretazione sconveniente, e Guido Orlandi, che almeno per metà apparteneva alla nuova ed avversa scuola, gli rispose sferzandone con acerbo dileggio l'indiscrezione (Val. II, 274).

Il Trucchi, che così spesso errò ne' suoi giudizî sull'antica poesia, qui almeno colse nel vero, accorgendosi bene dei diversi gradi di un successivo svolgimento della poesia in Toscana. Egli fece distinzione fra *trovatori* o poeti della maniera convenzionale, *trovatori di transizione*, e *poeti*. I poeti di transizione sono quelli stessi di cui si è testè discorso, mentre egli designa come *poeti* Dante, Guido Cavalcanti, Cino ecc. (1). Ma quanto poi alla distribuzione ch'ei fa di ciascun poeta in quelle distinte categorie, bisogna ben dire che è superficiale ed incoerente, come quando

(1) Vedi la *Prefazione* del TRUCCHI, p. LXXIX e segg.

pone Guido Guinicelli semplicemente fra i *trovatori.* E neppure ci può soddisfare la nuova distribuzione, tentata dal Bartoli (1); il dire di Guittone (p. 161): « *le freddure provenzali lo disgustano ed egli se ne emancipa* », non è prova di una chiara idea circa le relazioni delle scuole in Toscana; egli nomina anche (p. 159) Meo Abbracciavacca e persino Pannuccio dal Bagno fra i poeti che sarebbero liberi dall'influenza provenzale. Per altro, una perfetta classificazione di ciascun poeta sarà assolutamente impossibile, finchè non siano pubblicate tutte quante le poesie di tutti e che sia insieme stabilita colla maggior possibile sicurezza l'attribuzione delle poesie secondo i manoscritti, essendo finora spesso troppo poco quello che si conosce di un autore, per poterne desumere quale sia il carattere generale del suo poetare. In ispecie non è ancora sufficientemente pubblicato quello che appartiene ai poeti di transizione; nelle raccolte più antiche non se ne trova quasi nulla. L'opera del Trucchi invece ricevette la sua importanza appunto perchè offriva parecchi esempi importanti di tal forma; appartengono poi a questa i 20 sonetti pubblicati dal D'Ancona nel sesto volume del *Propugnatore*; ma la continuazione della raccolta del D'Ancona delle *Rime Antiche* avrà ancora da svelare una grande quantità di nuovo ed interessante.

Altre poesie di autori toscani mostrano ancora ulteriori passi nell'emancipazione dalle tradizioni della scuola siciliana. Folgore da S. Geminiano canta in co-

(1) *I primi due Secoli della Lett. Ital.*, p. 162, nota 1.

rone di sonetti i piaceri dei diversi mesi dell'anno e quelli dei diversi giorni della settimana per divertimento di allegre brigate senesi e fiorentine, ed un certo Cene della Chitarra di Arezzo, indispettito delle millanterie di Folgore (vedi Val. II, 199), contrappose alle allegre poesie di questo, burlesche parodie. Abbiamo qui dunque il principio della poesia umoristica, che viene già con grande maestria coltivata da Rustico di Filippo e da Cecco Angiolieri di Siena, precursori dei Sacchetti e dei Pucci del secolo seguente. Di Rustico stanno presso il Trucchi (I, 225 e segg.) diciotto sonetti di siffatta maniera tutta realistica, satire politiche, beffa personale, scherzi su piccole faccende e su piccoli avvenimenti domestici; il tutto, per quell'epoca, molto notevole, forte, naturale, con robusta espressione. Per altro è molto esagerata la lode di gran poeta, che il Trucchi dà al buon Rustico, predecessore di Dante, creatore del *linguaggio illustre.* Ma con questi poeti siamo pur già al confine del secolo decimoterzo, anzi l'attività poetica di qualcuno di essi si estende al decimoquarto. L'attacco di Cecco Angiolieri contro Dante (Allacci, 195) accenna al tempo dell'esilio dantesco; di Folgore si hanno tre sonetti politici di grande forza e arditezza satirica, che furon composti dopo la battaglia di Montecatini (1315) (1).

(1) Due di questi sonetti trovansi presso il VALERIANI (II, 194 e seg.). I quadernari del terzo comunicò il BORGOGNONI nello studio su Bindo Bonichi in *Propugnatore,* I, 308, volendo contrastare tutti e tre a Folgore, ma con cattive ragioni, come mostrarono il NAVONE nel *Giornale di Filologia Romanza*, I, 59, e il D'ANCONA nella *Nuova Antologia*, Serie II, vol. VIII, 560 e seg.

Se finalmente il sonetto: *Color di cener fatti son li Bianchi* (1) è di Guido Orlandi, cui lo ascrive il manoscritto vaticano 3214 (169), anche questo poeta sarebbe vissuto nel 1316, parlandovisi dell'amnistia per i Bianchi accordata in quell'anno, e che Dante rifiutò per la condizione ignominiosa annessavi:

> Così il nome dei Bianchi si diclini
> Per tal sentenza, che non vi si appelli,
> Salvo che a San Giovanni sieno offerti.

Con questi poeti saremmo dunque giunti di là dal periodo di cui ci occupiamo, poichè frattanto si era già potentemente svolta la scuola del *dolce stil nuovo*, anzi allora era già compiuta una gran parte della *Divina Commedia*. La nuova scuola non si congiungeva immediatamente alla nuova corrente popolare e realistica sorta in Toscana, ma uscì piuttosto da Bologna. Guido Guinicelli, il suo fondatore, aveva egli stesso seguito dapprima l'antica maniera; la maggior parte delle sue canzoni non mostrano una notevole differenza da quelle dei poeti aulici del mezzogiorno, in mezzo alle quali sogliono trovarsi stampate: vi si trovano gli stessi luoghi comuni, lo stesso vuoto e la stessa monotonia, le imagini e similitudini, che abbiamo conosciute in quelle. Se Dante, quando lo innalzava tanto da chiamarlo padre suo, avesse con questo veramente accennato a tutte le poesie di Guido senza alcuna distinzione, il suo giudizio sarebbe incomprensibile. Ma egli senza dubbio, parlando così, pensava appunto alla celebre canzone: *Al cor gentil ripara sempre amore*, e ad alcuni

(1) Trucchi, I, 244.

sonetti, come quello da lui stesso in parte imitato: *Io vo' del ver la mia donna laudare,* e per avventura ad altri componimenti perduti. Si andrà difficilmente errati supponendo che quelle canzoni di Guido nella maniera convenzionale spettino alla sua età giovanile, allorchè diceva Guittone suo maestro, e ch'egli poi nel processo del tempo si mettesse per una propria via. Tale affrancamento avvenne in lui per cagioni scientifiche: nella dotta Bologna la poesia si collegò strettamente colla filosofia, togliendone ben spesso l'argomento e persino la forma. Nella canzone di Guido: *Amore e cor gentile*, sta in principio quasi come tesi filosofica la sentenza che *Amore* prende la sua sede solo in cuor gentile, nel cuore che possiede virtù e nobiltà, e questa sentenza vien poi chiarita con una serie di paragoni. In questi paragoni, per altro, è intieramente sparito l'antico repertorio: si conosce qui il pensatore che cerca l'imagine espressiva e significante. Questa tendenza ad esser profondi, donde deriva una nuova forza e virilità, è ciò che distingue la nuova scuola dalla vecchia. *Amore* e *Madonna*, pur restando astrazioni, ricevono un significato diverso. Madonna continua ad essere l'essenza di ogni perfezione; ma ella è divenuta un simbolo, la personificazione di qualche cosa di più alto; l'amore per essa passa al di sopra di lei e s'indirizza alla virtù, al sommo bene, e la poesia riceve un carattere simbolico ed allegorico: il suo proprio fine diventa a poco a poco la rappresentazione di una verità filosofica, avvolta nella leggiadra veste dell'imagine, come l'ha definita lo stesso Dante. Benchè siffatta intromissione della scienza non sia di per

sè stessa un elemento poetico, pure dà alla poesia una sostanza nuova, indipendentemente svolta; e ciò costituisce, come osservò il Bartoli, una nuova emancipazione dal provenzalismo. Infatti, la nuova sostanza sta ora in intimo nesso colla individualità del poeta, e non viene ricevuta soltanto dal di fuori. Il simbolismo scientifico salva dalle vecchie frasi, e con ciò anche l'affetto riguadagna di tempo in tempo la sua libertà, come si vede nella chiusa della canzone di Guido, e in parecchi luoghi de' suoi sonetti. Presso i seguaci fiorentini del *dolce stil nuovo*: Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Lapo degli Uberti, Dino Frescobaldi, Gianni Alfani ed anche Ser Noffo Notajo d'Oltrarno — col quale è probabilmente identico Loffo o Noffo Bonaguida (1) — presso tutti questi s'incontra insieme con la tendenza verso la profondità filosofica, l'inclinazione particolare ai Toscani verso una maniera più naturale e più popolare. Ond'è che le loro poesie sono avvivate da un'aura più fresca, che nonostante il nuovo convenzionalismo simbolico, colle sue astrazioni e personificazioni di *Amore*, degli *spiritelli d'amore*, dà una forma esteriore ai processi interni psicologici. Lo stesso Guido Cavalcanti, che compose la canzone: *Donna mi prega*, piena di definizioni e distinzioni scolastiche, compose anche le leggiadre ed ingenue pastorelle: *In un boschetto* e: *Era in pensier d'amor.* Quando finalmente nel gran poema di Dante l'arte raffinata della scuola si unì col soggetto prediletto della tradizione popolare, lo svolgimento letterario raggiunse il suo apice.

(1) Così pensa il Quadrio, e qui probabilmente con ragione.

## IV

### La Lingua.

Quantunque in certi particolari non si possa disconoscere l'influenza dei dialetti dell'Italia meridionale sulla lingua dei poeti siciliani, nondimeno questa, nella forma in cui i testi ci stanno dinnanzi, in complesso non diversifica sostanzialmente dalla posteriore lingua comune dell'Italia, di cui il toscano è tenuto come fondamento. La qual cosa ci deve recar meraviglia, dappoichè naturalmente, prima che in un paese esista una comune vita letteraria, ciascun poeta suole appigliarsi al suo proprio dialetto, come avvenne difatti nell'Italia stessa, almenò nelle provincie settentrionali e centrali del paese, che produssero nel secolo decimoterzo un gran numero di poesie in dialetto. Ora si domanda: esisteva già in quel tempo accanto ai dialetti una lingua comune? Ciò pensava difatti Dante, cercando di provarlo nel primo libro del suo scritto *de vulgari eloquentia*, ed adducendone in testimonianza appunto quelle poesie dei più antichi lirici, la cui lingua sarebbe diversa dall'idioma della provincia a cui appartenevano gli autori, e piuttosto dovunque la stessa, cioè quel suo *volgare illustre cortigiano* d'Italia. Questa opinione accolse di nuovo nei tempi moderni il Perticari nella sua *Difesa di Dante* (1), difendendola contro le obbiezioni che frattanto le si eran sollevate contro.

(1) Stampata per la prima volta in Milano, 1817.

Secondo lui, questo *volgare illustre* sarebbe germogliato direttamente dal *latinum rusticum* o dalla comune lingua romana escogitata dal Raynouard, e si sarebbe sviluppato prima nel mezzogiorno e poi regolarmente in tutte le parti d'Italia. Rimasero, per altro, molto superficiali ed insufficienti le sue osservazioni sul come procedesse cotesto svolgimento — nel che consisteva la difficoltà principale — offrendo così agli avversarî punti deboli ove attaccarlo. E così si volse contro di lui e contro la dottrina di Dante il conte Giovanni Galvani col suo libro: *Dubbi sulla verità delle Dottrine Perticariane nel fatto storico della lingua* (1). Per quest'ultimo era fuor di dubbio che la posteriore lingua comune non fosse altro che il toscano; e, se nelle poesie di altre contrade sin da principio era venuto fuori un idioma che tanto la somiglia, egli cercava di sciogliere l'enigma per altra via. Allo stesso modo che assai sovente vediamo delle scritture toscane prendere un colore dialettale alle mani di copisti lombardi o veneziani, altrettanto (sostiene egli) dovette accadere certamente, in ordine inverso, cogli scritti in dialetto alle mani dei Toscani: e le poesie siciliane, composte nel loro proprio dialetto, potrebbero esser state modificate da amanuensi toscani (p. 56). Senonchè su questo punto il Galvani stesso non fu ben chiaro. Ora, come in questo luogo, la forma attuale delle poesie è per lui soltanto il risultato di un toscaneggiamento per parte dei copisti: ora quella lingua è per lui un idioma artifiziale, sorto per efficacia delle

(1) In *Opere di G. Galvani*, vol. II, Milano, 1846. (Il libro era già prima stato pubblicato due volte, ma con minore estensione.)

*langues d'oc* e *d'oïl* sul dialetto siciliano, onde esso ricevette una tinta solo apparentemente toscana (1): ora questi poeti avrebbero perfino scritto in toscano solo *per istudio* (p. 109 segg. e p. 113), la qual cosa si connette colla sua opinione che in Toscana già vi fossero poeti, prima che si coltivasse la poesia alla corte di Federigo II. E così pure il Galvani in un nuovo scritto (2) parlò di una *lingua franca*, di un *romanzo mescidato* degli antichi poeti, manifestamente in relazione a quanto aveva esposto negli ultimi capitoli dei *Dubbi*. In modo simile oscillava anche il conte Libri, toccando per incidenza tale quistione nel suo libro: *Histoire des Sciences Mathématiques en Italie* (Paris, 1838, vol. I, p. 176 segg.). Secondo lui, il fatto che i Siciliani si servissero di un dialetto non proprio devesi spiegare in uno di questi due modi: o vi eran già stati per lo innanzi poeti toscani, che furono soltanto offuscati dal più splendido svolgimento nel mezzogiorno; ovvero i testi, quali ci stanno davanti, sono stati fortemente modificati dai copisti.

Per l'ultima spiegazione si decisero parecchi critici moderni. Francesco Corazzini cercò di dimostrare il fatto del toscaneggiamento nelle poesie stesse, e per maggiore conferma del suo asserto ne ritradusse tre in siciliano (3); lo seguirono il Bartoli, il D'Ovidio e

(1) Vedi p. 51 e le diffuse esposizioni alla fine del libro sul nascimento di questa lingua artifiziale.

(2) *Osservazioni sulla Cantilena di Ciullo d'Alcamo*, citato presso il D'Ancona, *Rime ant.*, p. 277.

(3) In un articolo della *Rivista Filologica-Letteraria*, Verona, 1871 e nel *Saggio di restaurazione degli antichi poeti siciliani*,

il D'Ancona (1). Questi critici dissero: un'anticipazione della lingua toscana comune, prima ancora che vi fosse in questa una letteratura la quale si procurasse ovunque autorità, è per sè stessa inconcepibile; tutte le letterature cominciano coi dialetti; e così dev'esser stato anche in Sicilia. Ma, quando collo spengersi della casa sveva la poesia decadde nell'Italia meridionale, si mantennero i suoi prodotti solo nell'Italia di mezzo, ch'era divenuta il centro dello svolgimento letterario. I manoscritti che ci hanno conservato quelle poesie, trovansi tutti là e non nell'Italia inferiore; sono scritti da Toscani, che non avevano alcuna ragione di rispettare il dialetto originale, come difatti è provato che spesso trattassero abbastanza liberamente anche altri monumenti. Siffatta trascrizione non poteva riuscir difficile per poesie che trattavano in povero linguaggio convenzionale un gruppo limitatissimo di idee e di sentimenti. Di più, da Giovanni Maria Barbieri, nell'opera lasciata incompiuta alla sua morte (1571): *Dell' Origine della Poesia Rimata* (2), ci sono state tramandate di sur un manoscritto ch'egli

*per le nozze D'Ancona-Nissim*, Siena, 1871. Ambedue questi scritti rimasero a me sconosciuti; ma credo di conoscere sufficientemente le idee del Corazzini dall'articolo del *Propugnatore*, che sarà rammentato più tardi.

(1) Il Bartoli nell'opera *I primi due Secoli della Lett. Ital.* p. 141 e segg. Il D'Ovidio nella sua dissertazione sul *De vulg. el.* di Dante, inserita nell'*Archivio Glottologico*, II, 89 e segg. Il D'Ancona nella raccolta delle *Rime Antiche*, p. XII, e nelle appendici alla *Rosa fresca*, ib. p. 285 e segg.

(2) Pubblicata dal Tiraboschi, Modena 1790; le due poesie trovansi alle p. 142 e 143.

possedeva due saggi in vero dialetto siciliano, e sono un'intiera canzone di Stefano Protonotaro e la prima strofa di una di Enzo re: cioè di poeti, che ci sono già noti per altre poesie. Potrebbe egli ammettersi che lo stesso poeta scrivesse ora in dialetto ed ora in *volgare illustre*, e che facesse questo in componimenti del medesimo stile e carattere, e di struttura affatto simile (1)? Finalmente si volle vedere trasparire ancora nei testi odierni la forma primitiva del dialetto. Trovaronsi numerose rime, che presentemente non sono rime, come *amoroso: uso*, *avere: sentire*, e si osservò che tornavano vere rime, tostochè si ponessero invece delle forme toscane le corrispondenti siciliane. Qui, adunque, la rima rivelava la forma originaria, e a norma di ciò si volle giudicare tutta in generale la lingua dei monumenti.

Vero è che tale argomentazione trovò contraddizione da più parti. Il Caix, nella recensione degli studî del D'Ancona sulla *Rosa fresca* (2), cercava dimostrare, almeno rispetto a quest'ultima poesia, ch'essa non era tanto siciliana o toscana, quanto piuttosto pugliese, e che quindi non fosse trascritta dal primo dialetto nel secondo, ma subito composta nel terzo, come l'abbiamo anche adesso. Il Monaci, in una recensione della nuova raccolta delle *Rime Antiche* (3), esternò i suoi dubbî sulla restaurazione delle cosiddette rime siciliane nel testo del D'Ancona: il che inchiude dunque certamente dubbî sulla verità dell'intiera teorica intorno

(1) D'Ancona, p. 289 e seg.

(2) *Rivista di Filologia Romanza* II, p. 177-191.

(3) *Riv. di Fil. Rom.* II, p. 237-243.

all'idioma originario delle poesie. Il conte Baudi di Vesme si volse nella seconda parte del suo scritto: *La lingua italiana e il volgare toscano* (1) contro le asserzioni del Corazzini e contro i suoi tentativi di restaurazione. Egli stimava che le poesie siciliane fossero veramente composte in toscano, nè ciò avea alcuna difficoltà per lui, credente alle *Carte* di Arborea: il celebre Aldobrando da Siena, scolaro del più celebre Gherardo da Firenze, era verso l'anno 1181 fuggito dalla patria in Sicilia, portando con sè nell'isola la scuola toscana e la lingua. Gli rispose il Corazzini con: *Una Quistione su la Storia della Lingua* (2), insistendo nella propria opinione e facendo anche ristampare con alcune correzioni le tre canzoni restituite all'antica forma.

L'argomento delle rime accennanti alla forma siciliana, che sembrava essere il più forte, era al contrario il più debole. È strano che ai difensori di quella dottrina non venisse un dubbio molto ovvio, che, cioè, tali rime non hanno forza dimostrativa se non quando si trovano presso i soli siciliani e non altrove. E questo precisamente non è il caso; incontrandosi spessissimo tali rime siciliane anche presso i poeti dell'Italia di mezzo, come già il Bembo nelle *Prose* le notò nel *Tesoretto* di Brunetto Latini, e il Quadrio (I, 766) trattando specialmente del loro occorrere presso i toscani (3). Quelle rime provano dunque o proprio nulla

(1) *Propugnatore*, VIII, 1°, p. 1-36.

(2) *Propugnatore*, ib. p. 276-334.

(3) Questo fatto è stato di nuovo ricordato dal MONACI e dal BAUDI.

o eccessivamente troppo. Il Bartoli citò secondo il Corazzini da due canzoni di Jacopo da Lentini le rime: *avere* : *morire*, *fidi* : *mercede*; ma Guittone di Arezzo rimò p. es. (son. 87): *ancide* : *mercide*; e *dire*: *tenire*, e simili rime egli ha cento volte, come tanti altri poeti le hanno. Il Bartoli trovò presso Ruggerone: *parisse*: *morisse*; ma trovasi pure *piacesse* : *avesse* : *sentisse* presso Paganino da Sarzana (D'Anc. XXXVI, str. 2), *volesse* : *venisse* presso Jacopo Mostacci da Pisa (ib. XLVII, str. 2). Egli trovò *nivi* in luogo di *neve*, e Dante stesso ha, latinizzando, *vice*, *nigri* e simili. Egli trovò *dimura* : *paura*; e *scura* : *dimura* leggesi, come uno fra i numerosi esempî toscani, presso Pannuccio dal Bagno (Val. I, 340). Il D'Ovidio (p. 93) cita come avanzo dialettale la rima *contrata* : *ingannata*; ma *contrata* può esser latinismo così bene come l'*a grato* (*a grado*) tanto frequente presso gli antichi, e se Odo delle Colonne disse *prisa* in luogo di *presa*, Dante adoperò in rima *sorpriso* e *ripriso*. Il Corazzini, dopochè il Baudi gli fece notare tal fatto, non potè non riconoscere che anche in poesie di toscani s'incontrava spesso in rima *u* per *o*, *i* per *e*, e che fra le altre la forma *avire* si autentica dal Nannucci con tali esempî; mancare per altro ancor questo, che gli si citi un esempio sicuro di *aviri* (l. c. p. 280). Ragionando in questo modo il Corazzini conviene dunque, che anche toscanamente poteva rimare *ē* latino accentato con *i* latino; ma egli dubita, se ciò possa esser avvenuto anche con *e* ed *i* finale non accentato. Senonchè è cosa strana il concedere il primo caso e dubitare del secondo; poichè appunto l'indifferenza fra

*e* ed *i* finale atono è uno dei fatti più noti della lingua antica, e concedendo una volta ai toscani un *avire*, poteva, per esempio, *sospiri* : *avire* far rima così bene toscanamente come sicilianamente, cioè sicil. *sospiri*: *aviri*, toscan. *sospire* : *avire.* Il D'Ovidio disse bensì (p. 93) *sospire* (:*dire*) non essere nè siciliano nè toscano; ma egli doveva soltanto guardare il lungo elenco di plurali in *e* per *i* da singolari in *o* presso il Nannucci, *Teorica de' Nomi*, p. 288 e segg., per convincersi del contrario per i molti esempî di toscani dello stesso secolo decimo quarto. E se di nuovo il Bartoli (p. 147) dalla rima: *pari* : *fare* : *formare* conclude per una forma siciliana, allora anche Dante da Majano avrebbe scritto in dialetto siciliano, rimando *pare* : *allegrare* (Val. II, 440), *fare* : *celare* : *parlare*: *pare* (ib. 442) e così spesso, anzi altrettanto avrebbe dovuto fare Dante Alighieri e persino il Petrarca, che usavano ugualmente *pare* in luogo di *pari*.

Del resto, come si vede dagli esempî citati, i critici hanno qui mescolato fra di loro cose differenti, e trascurato di stabilire, quali mai siano dunque le rime, che riconducono a forme siciliane ed a siffatte soltanto. Dissero eglino esser siciliane le rime di *e* con *i* e di *o* con *u*; ma in questa estensione e indeterminatezza l'asserzione non è retta, e volendo guardare ciò che possono insegnarci le rime dei più antichi poeti e di che genere siano le particolarità che in essi si trovano, non è lecito trascurare in tale disamina la diversa origine di queste vocali toscane *e*, *i*, *o*, *u*.

Se adunque rimano *e* da *ĭ* lat. con *i*, *o* da *ŭ* lat. con *u*, come

mena : dotrina. (D'Anc. V, 106)
dipartive : neve (ib. XLIX, 22)
meno : fino (ib. LXV, 33)
conduce : croce (ib. XXXII, 54),

le forme *mina*, *nive*, *cruce* possono essere semplicemente considerate come latinismi, come se ne incontrano tanti presso gli antichi; ond'è che tali rime presso i toscani non sorprendon punto, e Dante disse, come fu già rammentato sopra, *vice* (Par. 30, 18); *vide* come presente (son. *Ciò che m'incontra*); *nigri* (Purg. 33, 110); Cino da Pistoja: *sino* (*seno*, Carducci, *Rime di Cino*, p. 138); il Petrarca: *nigre* (son. *Mie venture*), ed altre simili forme (1). Così erano inoltre sempre comunissimi presso i toscani i latinismi *tui*, *sui* per *tuoi*, *suoi*.

Inoltre, se un *e* derivato da lat. *i* in posizione rima con un *i* in posizione che si è conservato, e nello stesso modo un *o* nato da *u* in posizione con un *u* in posizione che si è conservato, come

insegna : scigna (scimmia) (D'Anc. IV, 11)
veglio : piglio (ib. V, 81)
adusse : fosse (ib. I, 77),

non apparisce neanche in questo fenomeno nulla di siciliano. Infatti, se questo dialetto conserva quasi sempre gli *i* ed *u* latini in posizione, dimodochè tutti posson rimare fra di loro, il toscano ha al contrario l'inclinazione di cambiarli tutti in *e* ed *o*, nel qual caso rimerebbero di nuovo tutti. Soltanto non fu compiuta

(1) *Pigro* (*pĭger*) è una delle parole che hanno conservato ĭ latino; ma Pannuccio rimò: *allegro* : *pigro* (Val. I, 341).

coerentemente questa mutazione nel fiorentino, onde *degno, segno* accanto a *benigno*; *maëstro* accanto a *sinistro*. Ma altri idiomi vicini come il senese, l'umbro, il romagnolo andarono più oltre; ond'è che, incontrando delle rime come *vedesse*:*partisse*, si ha da leggere sicilianamente *vidissi*: *partissi*, ma senesamente *vedesse*: *partesse*. E così i Fiorentini adoperarono, senza esitare, tali forme ancora nel secolo decimoquarto: Dante scrisse *venesse* in rima (Inf. I, 46); *venta, penta* per *vinta, pinta* (son. *Voi donne*); *benegno* (Canz. *Gli occhi dolenti*, str. 3); *conto* : *conto* : *giunto* : *punto* (Canz. *Poscia ch'Amor*, str. 5); persino il Petrarca ha *sinestra* (*Trionfo d'am.* II, 183), e simili forme usarono anche il Boccaccio ed altri che vennero dopo. Ora, quando s'incontrino qui anche forme, che non sono nè fiorentine nè conosciute da altri dialetti toscani, come ad esempio, il *quento* per *quinto* di Guittone (Canz. XXIX, 3), non si ha da vedervi altro che la continuazione di una nota tendenza della lingua; anzi, tale supposizione è indispensabilmente necessaria, perchè i toscani rimano un tale *i* anche con *e* latino in posizione, come in quel *quento* : *valimento*; laddove presso i siciliani, pei quali *e* latino in posizione solo di rado passava in *i*, tale rima di *i* : *e* sarebbe impossibile. Per altro, non tutte cotali rime dei toscani vanno spiegate nel modo esposto, spiegandosene anzi una gran parte semplicemente quali latinismi, come *ditto, isso, surge, sutto, condutto* in Dante, *percusse* in Petrarca, e molte altre ancora in tempi posteriori.

Sono da escludersi inoltre ancora le rime di lat. *ē* davanti a vocale con *i*, come *credea* : *avia*, che non sono

non toscane, come sarà esposto in altro luogo, e finalmente le forme *nui, vui* per *noi, voi,* le quali, comunque si spieghino, furono usate in tutti i tempi da poeti toscani.

Rimangono adunque come siciliani gli altri casi di *ē* lat. : *i* e di *ō* lat. : *u*, poichè *ē* ed *ō* lat. sono in siciliano diventati *i* ed *u*, ma non però in toscano. Questi casi sono pertanto da esaminarsi più accuratamente:

1) Rime di *e* tosc. derivata da *ē* lat. con *i*:

*a*) Rime delle desinenze verbali *ere* : *ire*, *ete* : *ite*, ecc., come

avere : morire (D'Anc. IV, 47)
ancidete : venite (ib. XX, 37).

Guittone: *arricchire* : *piacire* (son. 9); *abbellire* : *piacire*, son. 111, e spesso. Guido Guinicelli: *servire* : *parire* (Val. I, 86); *servire* : *vedere* (ib. 95). Onesto Bolognese: *salire* : *cadere* : *morire* : *vedere* (Nann. 159 e 160); *primo* : *ricevimo* (1) (Trucchi, 219); e così Incontrino de' Fabrucci fiorentino: *primo* : *avemo* (Grion, *Pozzo*, 42); Pucciandone da Pisa: *podere* : *servire* (Val. I, 461); Betto Mettefuoco: *piacere* : *servire* (Val. II, 74). Brunetto Latini adoperò siffatte rime nella sua Canzone (presso il Trucchi, 167) e nel *Tesoretto* (VIII, XVII, XXI), e sono frequentissime nell'*Intelligenzia*. Esse diventano, per contrario, sempre più rare negli altri Fiorentini. La Compiuta Donzella ha ancora: *volere* : *ubbidire* (Trucchi, 135); Monte Andrea *avere* : *partire* (ib. 120) e *ve-*

(1) *Ricevimo* = *ricevemo*, oggidì *riceviamo*; sicil. di oggidì *ricivemu*, ma nelle cronache del secolo XIV *ricivimu*.

*nire*:*vedere* (D'Anc. Son. XIX); Ser Pace: *servire*: *piacere* (Val. II, 415), e via dicendo. La rima: *vedite*: *sbigottite* di Guido Cavalcanti (Val. II, 343) rimane solitaria, non trovandosene di simili nè in Dino Frescobaldi, nè in Lapo Gianni, nè in Cino, nè in Dante.

Tuttavia poteron certo queste forme con *i* in luogo di *e* trovare più facile accoglienza, poichè si poteva qui pensare al passaggio da una conjugazione in un'altra. Del resto, la seconda persona plurale della 2ª conjugazione suonava in *i* anche nei dialetti lombardi ed emiliani; ond'è che le ha ancora il Bojardo, attingendole al suo dialetto; e così i bolognesi pure poterono trarre dal proprio dialetto quelle tali forme che si trovano nelle loro poesie.

*b*) altre specie di rime di *ē* lat. con *i*, come:

diffide : merzede (D'Anc. VIII, 2)
dice : fece (ib. LXXII, 25)
paese : mise (ib. IX, 2)
impromise : offese (ib. LI, 30)

Guittone: *ancide*:*mercide* (son. 87), ed infinitamente spesso così. La stessa rima ha pure Guido Guinicelli (Val. I, 108); Onesto: *vidi*:*cridi* (*credi*) (Val. II, 149); Pannuccio da Pisa: *avviso*:*acciso* (*acceso*):*miso*:*piso* (*peso*) (Val. I, 382); Buonagiunta da Lucca: *crido* (*credo*): *fido* (Val. I, 533); Brunetto nel *Tesoretto* (XVII): *chino*: *frino*; *Intelligenzia*: *cridi*:*fidi* (32), e in questo poema parecchie altre rime simiglianti. Sembra peraltro che la sillaba-*ēs*-nata da-*ens*-occupi qui una posizione speciale; infatti ancora Dino Frescobaldi rimò in un sonetto responsivo (Val. II, 527): *priso*:*intiso*:*acciso*:

*fiso*, e quel *priso* in luogo di *preso* lo usò anche Guido Cavalcanti (Val. II, 291) nella Canzone: *Donna mi prega*; anzi lo stesso Dante ha *sorpriso, ripriso* (Purg. 1, 97 e 4, 126). Ma questo *priso* non si usava in rima soltanto; presso Guittone trovasi due volte nel corpo del verso (son. 25); e in Val. I, 341 leggesi: *priso* : *peso*; ib. 498: *priso* : *impiso*, dove non c'era il vincolo della rima. Inoltre è da osservare che lo scrittore del codice vaticano 3793, il quale nell'insieme solo raramente ristabiliva la rima mediante il cambiamento dell'*e* in *i*, scrisse appunto quel *priso* nove volte nelle 93 poesie presso il D'Ancona. Salvo quest'unico caso, la cui natura dev'esser stata affatto particolare, questa classe di rime sparisce assai più presto che la prima, non incontrandosene più già nei poeti fiorentini del periodo di transizione.

La rima di Onesto: *ira* : *sira* (*sera*) (Val. II, 145) è di buon bolognese. La rima: *maitino* : *sereno* : *latino* : *fino* in D'Anc. LXXXV, 1, oggigiorno almeno, non sarebbe siciliana (*sirenu*); se la poesia non fosse di Prenzivalle Dore, ma di Semprebene di Bologna, queste rime troverebbero la loro spiegazione nel dialetto dell'autore: *matein* : *serein* : *latein* : *fein*; con ciò si accorda pure il *tira* : *sira* (v. 21 seg.); ma il *vedire* (v. 2) di nuovo non sarebbe bolognese. La rima: *matino* : *sereno* : *fino* trovasi per altro anche nel fiorentino Puccio Bellondi, Nann. 196 (1), e *fino* : *sereno* nell'*Intelligenzia*, 20.

(1) Qui la poesia è data come anonima, secondo il Massi; è di Puccio Bellondi secondo lo Zambrini (*Op. volg.* p. 25).

2) Rime di *o* toscano derivato da *ō* latino con *u*, come:

uso : amoroso (D'Anc. I, 29)
ora : pintura (ib. II, 3)
innamora : altura (ib. LIII, 27)
ciascuno : dono (ib. IV, 8)

Guittone : *alcuna* : *persona* (Canz. II, 2) ; *uso* : *amoroso* (ib. 4), e infinitamente spesso così. Ancora Guido Guinicelli ha nella canzone *Al cor gentil*, str. 2: *natura* : *innamora* ; Onesto: *natura* : *ora* : *scenditura* (Nann. 159;) Brunetto nel *Tesoretto*, XV : *grazioso* : *uso*, e via dicendo. Senonchè le rime di *o* derivato da *ō* latino con *u* non sono limitate a questi poeti, che offrivano pure il maggior numero d'esempi di *ē* : *i*, ma sono diffuse dappertutto, anche nei Fiorentini dei tempi posteriori. Si domanda soltanto, se qui sia ancora il medesimo fenomeno che presso i Siciliani. Incontrandosi in questi la rima *o* : *u*, è naturale il cambiare l'*o* in *u*, per ristabilire la rima ; ma nei poeti dell'Italia di mezzo le stampe mostrano altrettanto spesso l'*u* adattato all'*o* : se in quelli si trova per lo più scritto *ura* : *pintura*, in queste si ha *ora* : *pintora*, e ciò avviene certamente non per il semplice arbitrio degli editori. A ciò si aggiunge che i poeti dell'Italia media hanno spesso rimato l'*u* con *o* anche là dove quest'ultima vocale perdurava nelle stesse forme siciliane: cioè, là dove veniva da *ŏ* latino (1), o in parole quali *nome*, *come*. Così

(1) L'eccezione siciliana di *u* da *ŏ* latino è *dimòra* (tosc. *dimòra*, ma antico franc. *demóre*, vedi *Roman. Studien* III, 178 e 182); laonde D'Anc. LXXXIV, 13: *paura*: *dimora*. Salvo questa, le rime di *ŏ* lat. con *u* sono sicilianamente impossibili, nè difatti si tro-

Guido Guinicelli: *assicuro*: *duro*: *muro*: *mòro* (*muojo*) (Val. I, 110); Pannuccio dal Bagno: *sono*: *alcono*: *bòno* (Val. I, 374); Buonagiunta: *vertode*: *pròde* (ib. 510). Guittone offre come sempre la più ricca messe: *ono* (*uno*): *bòno* (Canz. V, 2); *adduce*: *nòce* (Canz. XVI, 1); *Chiosi* (*Chiusi*): *pòsi* (Canz. XL, Commiato 2); Monte Andrea: *uomo*: *consomo* (Val. II, 33); Folgore: *fochi*: *giochi*: *cochi*: *mandochi* (*manduchi*) (ib. 183). E così anche la nuova scuola fiorentina non si astiene intieramente da siffatto modo di rima. Dino Frescobaldi ha: *puote*: *virtote* (Val. II, 513); Guido Cavalcanti risponde con *lume*: *fiume*: *costume* (Val. II, 348) alle rime di Bernardo da Bologna *come*: *nome*: *some* (ib. 275). Egli ha inoltre: *come*: *lume*; *nome*: *costume* nella Canzone *Donna mi prega*. È noto il *lome* di Dante (Inf. 10, 69), e lo stesso *dolce lome* adoperò Cino (Carducci, p. 119). Ma sebbene sia verosimile che qui principalmente doveva avvenire il cambiamento dell'*u*, e non quello dell'*o*, nondimeno questo non è certo per tutti i casi; poichè nelle rime frequenti presso i poeti fiorentini come *altrui*: *pòi*, troppo spesso si legge accanto ad *altroi*: *poi* *altrui*: *pui* per poter mettere ciò unicamente sul conto degli editori; in Guido Cavalcanti sta persino *pui* per

vano nei versi noti di tali poeti. Nella Canzone anonima in D'Anc. LXVI, 27 vi ha apparentemente una siffatta rima: *assicuro*: *core*; ma il fatto si è che i versi sono là divisi male, e si deve leggere:

> Ed io con fin cor puro
> Le vogli' esser servente.

Questa canzone, del resto, è probabilmente di un pisano o di un lucchese, come mostra nel v. 47 la forma *fermesse* (:*volesse*) per *fermezze*.

*puoi* (Val. II, 281), e Dante ha (Purg. 19, 81) usato, secondo i migliori codici, *furi* per *fuori*. Per conseguenza non si può neanche decidere, se Cino (Carducci, 109) scrivesse *persona*: *alcona*: *perdona*, ovvero *persuna*, ecc.; se Francesco da Barberino (*Doc.* 3, 22) *ciascono*: *pono*, ovvero *ciascuno*: *puno*, e nello stesso modo Guido Cavalcanti (Val. II, 369): *curi*: *fiori*, seppure questa strofa è di lui, il che è da porre in dubbio. Lo stesso si è della rima *paurosi*: *chiusi* di Dante nel son. *Dagli occhi della mia donna.* Tuttavia è probabile ch'egli dicesse *chiosi*, non essendo questa forma rara anche negli altri poeti (1). Il *soso* di Dante (Inf. 10, 45) è, al pari di *lome*, accreditato dai migliori codici: dunque anche Cino aveva probabilmente (Carducci, 25) *lassoso*: *astioso*. Dopo Dante cotali rime non rimasero più a lungo in uso; alcune tracce però trovansi ancora in altri poeti del secolo decimoquarto, come in Graziolo de' Bambagioli e in Franco Sacchetti.

Tal forma *chioso* si spiegherebbe dal lat. *clausus* (2). Il *soso* di Dante e di Cino potrebb'essersi formato dietro all'antico *gioso* per l'odierno *giuso* (3). Ma nelle altre

(1) Persino in Jacopo da Lentini (Val. I, 310), seppure il sonetto è di lui, come glielo ascrive il Cod. A, 327. Anche Francesco da Barberino ha tre volte questa forma (*Doc.* 56, 10; 142, 8; 271, 6); dunque certamente anche una quarta volta (14, 6): *ascosa*: *chiosa*, e non *ascusa*: *chiusa*, come pose l'Ubaldini.

(2) Dialettalmente esiste la radice con *au* fin anche in composti: nell'aretino *concòrre* (*conchiudere*), vedi *Archivio Glottologico* II, 448, nota 2.

(3) È vero che questo antico *gioso* non si trova in Dante (la svista del Diez fu rettificata dal Flecchia nell'*Arch. Glott.* II, 26, nota). Ma Francesco da Barberino (*Doc.* 262, 10) rima *gioso*: *nascoso*.

forme con *o* invece di *ū* resta aperta la questione donde vengano, non essendo esse conformi alle leggi fonetiche toscane nè tampoco a quelle dei dialetti meridionali. Il *lome* di Dante e il *costome* di Guido sono dette forme romagnole, e difatti in questo dialetto *ū* davanti a nasali passa in *o* (1), per la qual via si potrebbero ugualmente spiegare *alcono*, *consomo*, *comone*, e simili. Anche *vertode* si potrebbe magari spiegare, riducendolo ad un *virtó* romagnolo (*ū* diventa *o* in fine di parola, Mussafia, 58). Ma per *assicoro*, *misora*, *addoce*, non serve neanche lo stato fonetico di questo dialetto, e poi si può domandare, come venissero le forme romagnole nelle poesie dei toscani. Il Caix (2) dice siffatte rime essere bolognesi; il che vuol evidentemente dire, ch'esse prendessero la loro via dalla Roma-

E così trovasi anche in prosa, in un luogo dell'antica traduzione del *Girone*, stampata innanzi al *Febusso e Breusso* (p. CXV): « *Quando ella hae ditte queste parole, non fe altra dimoranza, anzi se ne va al suo palafreno e montavi suso, e lassa Breus laggioso* ». *Gioso* era toscanamente la forma regolare da lat. *deorsum*, basso lat. *josum*, prov. *jos*, e, come cita il FLECCHIA, sardo *giossu* e *giosso*, veneto *żoso*, *żo*, lombardo *ĝo;* finalmente anche ant. romano *giose* in *Fragm. Hist. Rom.* 311. Il *giuso* posteriore sembra sia nato soltanto in analogia di *suso*; ma se la cosa è così, e se anticamente vi era accanto ancora un *gioso*, si poteva ben anche a rovescio trasformare dietro a questo il *suso* in *soso*. Lo SCHUCHARDT (*Voc.* II, 177) cita al *soso* di Dante un *sorsum* del latino volgare. *Soso* in rima con *grazioso*, *amoroso*, leggesi anche nella *Storia di Ottinello e Giulia* (SCELTA DI CURIOSITÀ, n^ro 83); *gioso* presso il Boccaccio nel son. *Se quel serpente*.

(1) Vedi il MUSSAFIA in *Darstellung der Romagnolischen Mundart*, § 50.

(2) *Formazione*, pag. 309, nota 1; *Ant. Mon.* p. 78.

gna per Bologna giungendo nella Toscana insieme colla tradizione della scuola bolognese. Senonchè di tali rime, secondo ogni probabilità, ve n'erano in Toscana prima ancora che la scuola bolognese avesse qualche autorità. Secondo il Caix stesso, la lingua letteraria prese la sua via dal Sud per mezzo della scuola umbro-aretina; Guittone poetò già avanti Guido Guinicelli, eppure i suoi versi son pieni di tali rime. Altrove il Caix pensò anche ad un'altra spiegazione, riportando, cioè, il mutamento di *ū* in *o* alle note forme del latino volgare come *futoro, fortona*, che avrebbero influito sulla formazione dell'aretino e dell'umbro (1). Ove si potesse dimostrare con maggior certezza un tal fenomeno nel toscano meridionale, certo le forme discusse ne sarebbero assai meglio spiegate che se si dovesse farle derivare dal romagnuolo, e poi sarebbe anche naturale che si trovino il più frequentemente nell'aretino Guittone (2).

Ma come invece di *o* : *u* trovasi scritto *o* : *o*, così trovansi, benchè più raramente, *e* : *e* per *e* : *i*, ed anche questo troppo di frequente perchè possa esser in-

(1) *Vocalismo*, p. 23. Alle forme del latino volgare rimandò già il Perticari (vedi nella *Difesa* la tavola al cap. XII).

(2) Nei sonetti del codice 3793 trovasi più volte *o* per *ū* anche fuori della rima: *ognono* (Cherrier, p. 529, son. V):

Che di farlli incotro *ognono* ne sia restio;

*por* per *pure* (ib. VI):

Ch'io non daria d'alcun *por* solo un perpe;

*ona* in luogo di *una* (nell'indice del Grion, nro 488):

S'*ona* donzella di trovare s'ingegna.

ventato dagli editori. Così in Guittone, accanto al comune *servire* : *avere* o *servire* : *avire*, anche *servere* : *avere* (Son. 41); *volete* : *seguete* (Son. 16); *servere* in Meo Abbracciavacca (Val. II, 19); *mercede* : *martede* (*martidi* = *martiri*) in Dante da Majano (Val. II, 456); *perere* (ib. 459). Ancora Rustico di Filippo presso il Trucchi (I, 225) ha *dece* (: *fece*) per *dice*, come lo dava sicuramente il manoscritto, dappoichè l'editore lo prese per *decet*. Vi sono anche de' casi, in cui questo *e* da *ī* rima con *e* da *ĕ*, come sopra abbiamo visto l'*o* da *ū* con *ŏ*; così Guittone ha (Son. 171): *richère* : *savere* : *compiere* : *dere* (*dire*). E qui vediamo di nuovo, conforme al *furi* e *pui* di Dante, in Francesco da Barberino (*Doc.* 49, 13): *vita* (: *riscita*) per *vieta*. Quindi, se Dino Frescolaldi (Val II, 510) rimò: *s'avvide* : *uccide* : *riede*; Onesto (ib. 137): *divide* : *siede* : *s'avvede* : *eccede*; Tommaso da Faenza (ib. 251): *castighi* : *pieghi*, non è chiaro come si debba cambiare. Del resto, si ha il medesimo rapporto fonetico fra le forme che hanno *e* da *ī* e quelle che hanno *o* da *ū*, che è quanto dire che *e* da *ī* è romagnuolo, ma soltanto davanti a nasali (Mussafia, *R. M.* 25), e l'altra spiegazione data dal Caix (*Voc.* 21) non è più fondata in questo caso che nell'altro.

Senonchè si è in generale dubitato se sia giustificato di restituire qui le rime con mutazioni di qualunque genere si siano, o se non si debba piuttosto lasciar le parole nella loro forma comune, e considerarle come rime imperfette. Così pensava il Blanc (*Italienische Grammatik*, p. 51) che Dante avesse bene scritto *lume* e *suso*, che i posteri avrebbero mutato

in *lome* e *soso*, avendo potuto benissimo negli antichi rimare *ó* chiuso coll'*u* molto affine, e nello stesso modo *é* chiuso con *i*; contro il qual ragionamento si deve prima obiettare che, come è stato mostrato, rimavano non solo *ó* ed *é*, ma eziandio *ò* ed *è* con *u* ed *i*. Il Monaci (*Rivista di Fil. Rom.* II, 240) propose l'ipotesi che *o* : *u*, *e* : *i* fossero usati fino nel secolo decimoquarto come rime imperfette. Gli antichi, come il Crescimbeni, chiamarono semplicemente false siffatte rime, delle quali formicolavano i versi degli antichi poeti. Gli editori non seguirono alcun metodo determinato, e così anche lo stesso D'Ancona, il quale abbastanza sregolatamente ora muta, ora lascia stare; nè era possibile far diversamente, se non si diventava prima chiari sulla causa e sull'estensione del fenomeno. Il Nannucci seguì alle volte la lezione accidentale delle edizioni precedenti che aveva dinanzi, alle volte mutò, alle volte lasciò stare; se trovava *tacire* o *amoruso*, diceva che questo era siciliano; se trovava *alcono*, annotava che gli antichi l'avessero qualche volta usato; se rimaneva nel testo *o* : *u* o *e* : *i*, lo diceva un'assonanza, e meglio lo avrebbe detto dissonanza o consonanza, poichè l'assonanza, secondo l'espressione comune, sta in ciò che le vocali accentate concordano, ma le consonanti che seguono differiscono; qui invece concordano le consonanti, ma discordano le vocali. Quest'ultimo modo di rime è usuale nella poesia popolare di varii dialetti. Domandasi dunque appunto se tal modo di rima fosse stato in origine proprio anche alla poesia d'arte. Certo l'italiano non ha mai rimato così esattamente come le lingue di Francia; *ò* : *ó*, *è* : *é* passò sempre per

buona rima; sarebbe dunque per se stesso non impossibile che in principio passassero per tali anche *o*:*u*, *e*:*i*. Nondimeno apparisce subito una differenza coi canti popolari d'oggigiorno, facendo questi consonare non solo *o*:*u*, *e*:*i*, ma eziandio *a*:*o*, *a*:*e*, *e*:*u* ecc., insomma tutte le vocali fra di loro (1). Ma pare che la sentenza decisiva in questo punto spetti agli scrivani dei più antichi manoscritti, poichè essi, avendo ancor raggiunto la fine del secolo decimoterzo, dovettero pur saper bene come si pronunziasse a tempo loro. Dove costoro, adunque, lasciarono stare *o*:*u*, *e*:*i*, ciò non esclude ancora che nel parlare non si ristabilissero le rime, pur scrivendo le forme normali, al modo stesso che universalmente nella scrittura si tralasciava di segnare l'apocope, la cui esistenza ci è provata soltanto dalla misura del verso. Ma, se lo scrivano del codice vaticano 3793 fra i molti casi in cui non mutò, pure abbastanza sovente pose un *dolire* (D'Ancona V, 201), *podire* (XXXI, 8), *valire* (XXXVII, 26), *volire* (XXXVIII, 40), *volire*, *parire* (XLII, 3 e 7), e

(1) Per altro non si deve tacere che in rarissimi casi anche i poeti d'arte si permettessero simili rime. Presso il Carducci, *Rime di Cino*, p. 511, trovasi: *vostro* : *dicastro* in una poesia di Franco Sacchetti. Notevole è inoltre la rima di *a* con *au*, che si trova in varii luoghi: *Intelligenzia*, 15: *chiaro*: *Daro*: *d'auro*; ib. 77: *auro*: *Cesaro*: *soverchiaro*. Francesco da Barberino (*Doc.* 163, 1): *cittade*: *fraude*, e lo stesso Guido Cavalcanti nella Canzone *Donna mi prega*, str. 5: *cade* e *rade* con *aude* e *fraude* nella rimalmezzo. Questa sarebbe dunque un'assonanza nella maniera della francese antica di un dittongo colla vocale, che corrisponde al suo primo elemento accentato. Così ancora il Frezzi (*Quadrir.* I, II): *Austro*: *plaustro*: *albastro*.

via via, prescindendo dai latinismi come *mina*, *mino*, e dal *priso* sopra specialmente rammentato: questo è pur certamente una prova ch'ei lo udisse così pronunziare; imperocchè come avrebb'egli, e, per quanto sembra, ancora altri copisti, cambiato queste forme solo di proprio arbitrio? Siffatta prova manca, è vero, stranamente per le rime *o* : *u*, non trovandosi, fin dove il D'Ancona ha pubblicato il manoscritto, nessun luogo, in cui lo scrivano abbia mutato, per cagion della rima, *o* in *u*, salvo in II, 3: *ura*, la qual voce, per altro, isolata com'è, desta il sospetto che l'editore abbia dimenticato di notare la variante del manoscritto. Il manoscritto Rediano, per contro, cambiò bensì in questo caso, secondo i saggi comunicati dal Bartoli (1), ma non già *o* in *u*, sibbene l'*u* in *o*: onde, per es., I, 29 *oso* (: *amoroso*) per *uso*. Da quel poco che ci è noto dei manoscritti, non si può inferire con certezza che i Toscani procedessero ordinariamente nel modo detto, cioè accomodando l'*e* all'*i*, ma per inverso l'*u* all'*o*. Sembra certo solo questo che qui fosse di regola ristabilire le rime mutando le vocali e non già di lasciare la semplice assonanza. Per altro, il Monaci aveva certamente ragione quando egli consigliava agli editori di ritenere semplicemente quello che trovavano nei manoscritti; poichè, essendo spesso malsicura l'attribuzione, e la mutazione possibile in doppio modo, essi si esporrebbero a numerosi abbagli ed a molte incoerenze.

È stata necessaria questa lunga digressione per sapere che cosa si possa, ne' più antichi lirici, dedurre

(1) *Riv. di Fil. Rom.* II, p. 234 e segg.

dalle rime per il dialetto in cui le poesie originariamente furon composte. Come si vede, tal ricerca non può nient'affatto dare quei splendidi resultati, che ne furon tratti per monumenti di altre lingue. Infatti le rime che accennano veramente al dialetto siculo, non sono molte, cioè soltante quelle di $\bar{e}$ lat. con *i*, e di $\bar{o}$ lat. con *u*, in quanto l'*i* e *u* non subirono anche qui la mutazione. Ora, poichè il dominio di siffatto modo di rimare, diminuendo sempre di estensione, arriva all'incirca tanto lontano quanto l'influsso della tradizione letteraria siciliana, che va pur sempre diminuendo, così nulla impedisce di far derivare cotali forme veramente dal dialetto dei più antichi poeti, dai quali passarono in retaggio, insieme con tutto il rimanente, ai successori settentrionali. Coteste rime sono arcaismi, frequentissimi nei poeti della scuola antica, come in Guittone, in Brunetto, in Pannuccio ed anche in Dante da Majano; si sono specialmente conservate per lungo tempo presso i bolognesi, di modo che appariscono ancora presso Onesto, che pure, essendo uno de' più recenti, stava in corrispondenza con Cino, e che per il tenore delle sue idee apparteneva già quasi interamente alla nuova scuola. Ma presso i poeti fiorentini della transizione queste rime si vanno sempre più perdendo: Guido, Dante, Dino Frescobaldi hanno ancora quà e là le forme *vedite*, *priso*, mentre le rime di *o* : *u*, ancora più frequenti in questi poeti, in Cino e in Francesco da Barberino, non hanno nulla che vedere colle leggi fonetiche del dialetto siculo (1). Nondimeno, benchè sia verosimile

(1) Naturalmente non c'è da meravigliarsi se tali arcaismi, come altri simili, emergono isolatamente ancora in tempi posteriori.

che i Toscani abbian ricevuto dal mezzogiorno certe rime che in essi s'incontrano, adoperando così queste forme di un dialetto straniero per amor della rima, potevano pur anche i Siciliani stessi già adoperare i medesimi elementi del proprio dialetto esclusivamente là dove la rima ve li costringeva, e scrivere diversamente; nè le rime danno il diritto di modificare per avventura su esse tutta la lingua.

Senonchè con questa quistione, se le rime siciliane si trovino esclusivamente nei poeti del mezzogiorno, non era ancora fatto tutto; rimaneva l'altra, se cioè per avventura, ritraducendo le poesie nel dialetto siciliano, non verrebbero, per inverso, distrutte certe rime: che è quanto dire, se attualmente non si trovino in rima

Così troviamo in TRUCCHI, II, 156 seg. le rime: *discovrire* : *morire* : *volere*, e *prese* : *conquise* : *mise*, in due ballate che certamente appartengono al secolo decimoquarto avanzato, essendo state composte da Francesco degli Organi. Secondo il MONACI (*Riv. di Fil. Rom.* II, 240) tali rime avrebbero continuato a vivere più lungamente negli strati più bassi della letteratura, come nelle poesie cavalleresche dei cantori in banca del genere di *Febusso e Breusso*. Senonchè qui il caso è differente, poichè i cantori in banca rimavano diversamente che i superiori poeti d'arte: essi si permettevano generalmente le assonanze dei canti popolari. Quindi, se nel *Febusso* si legge: *venite, sete, dite* (II, 4), o *sire*: *volere* (IV, 13), queste saranno semplici assonanze, come *nulla* : *cervella* : *novella* (IV, 31); *incomincia* : *provincia* : *abroncia* (IV, 32); *dannaggio* : *lignaggio* : *riveggio* (IV, 49); *volere* : *amore* : *core* (V, 6); *vista* : *giusta* : *frusta* (V, 8). E nient'altro sono anche le rime *avere* : *ardire* : *redire*, e simili, nei *Cantari di Carduino* pubblicati da PIO RAJNA (Bologna, 1873), dove si trovano accanto a consonanze notorie, e l'editore fu esageratamente cauto, quando egli esitò di ritener per tali anche quelle rime.

parole, che recate in siciliano non consuonan più. Toscanamente ŏ, ō, ed *au* lat. diventarono in egual modo *o*, con pronunzia diversa, ma indifferente per la rima; sicilianamente invece ō divenne *u*, ŏ ed *au* divennero *o*, ovvero restò l'*au*. Da ciò segue che la maggior parte delle rime di ò toscano aperto con ó chiuso, sicilianamente cesseranno di essere rime. E tali casi trovansi difatti persino in poesie, che senza contrasto sono attribuite a Siciliani, e sono:

Jacopo da Lentini:

fòre : còre : amóre (D' Anc. II, 15)
còsa : amorósa (ib. 56);

sicilianamente ciò darebbe: *fori* : *cori* : *amuri*; *cosa* : *amurusa*.

Tommaso di Sasso:

còre : servidóre (ib. XX, 16).

Arrigo Testa da Lentini:

eróre : valóre : amóre : còre (ib. XXXV, 4) (1).

Re Federigo:

amóre : còre (ib. XLVIII, 13)
tenóre : còre (ib. 34).

Ruggerone:

còre : servidóre (ib. XLIX, 33)
còre : amóre (ib. L, 24).

(1) Questo esempio è ancora da togliere per coloro che credono esser stato Arrigo Testa aretino.

Imperatore Federigo:

còre : fióre : inizadóre (ib. LI, 37).

Anonimo, ma da Lentini, come mostra la terza strofa:

còre : amóre (ib. LXIX, 17).

Mazzeo Ricco:

còre : meglióre (ib. LXXVIII, 24)
còre : amóré (ib. LXXIX, 14 e 45).

Federigo:

còre : mòre : amóre : ardóre (Val. I, 65).

Inghilfredi Siciliano:

còre : Amóre (Val. I, 138)
abbandóna : dóna : suòna : coróna (ib. 146)
signóre : còre (ib. 147)

Può essere che questo elenco non sembri molto ricco, massimamente trovandosi in quasi tutti gli esempî la parola *core*; ma si rifletta alla gran povertà di quell'antico rimario, ed inoltre che qui sono prese in considerazione soltanto le poesie che appartengono a Siciliani, escluse quelle che proverrebbero da Pugliesi, come Pier della Vigna o Rinaldo d'Aquino, non che quelle che vengono attribuite anche ad altro autore non siciliano, e naturalmente le anonime, quando non palesino da sè la loro patria, come è di quella in D'Ancona LXIX. Trattasi quindi in complesso di appena quaranta poesie; e se in 15 di esse, e in due casi doppiamente, si trovano delle rime che in siciliano sono impossibili, questo non è un numero relativamente così insignificante da non destar de' dubbî.

Al pari della rima di *ŏ* : lat. *ō*, sarebbe pure non siciliana quella di *ĕ* (*ae, oe*) : *ē*. Per questa non ci sono esempi; ma non sono siciliane, almeno giudicando dallo stato odierno del dialetto, neppure le seguenti rispondenze in Jacopo da Lentini:

merzede : acede (D'Anc. IV, 28)
freno : fino (ib. V, 117),

poichè *cediri*, *frenu* contano sicilianamente fra que' casi in cui per eccezione *ē* non divenne *i*. Apparentemente appartiene a questi casi un luogo, che in modo strano si trova appunto in uno de' due saggi in vero dialetto siciliano conservati presso il Barbieri. La canzone di Enzo re comincia:

Allegru cori *plenu*
Di tutta beninanza,
Suvvegnavi, s'eu *penu*.

*Plenu* : *penu* non farebbero rima oggidì, anzi suonerebbero *chinu* : *penu*. Leggendosi, per altro, nella *Conquesta* di Fra Simone da Lentini (p. 80) (1): « *et fachendu vila sani et salvi pervinniro in Sichilia pleni di preda* », ne risulta che un tempo *plenu* formasse eccezione alla regola del passaggio di *ē* in *i*.

Incontrasi due volte un'altra rima che presentemente non potrebb'essere nè siciliana nè toscana, ma dovrebbesi fondare solo sopra un latinismo:

Tommaso di Sasso:

rifino : mino (D'Anc. XXI, 43).

(1) *Cronache Siciliane dei Secoli XIII, XIV, XV, per cura di* VINCENZO DI GIOVANNI, Bologna, 1865.

Guido delle Colonne ovvero Mazzeo Ricco:

mino : inchino (ib. XXIII, 59).

Precisamente nella sola parola *minus* è passato per eccezione sicilianamente l'ĭ latino in *e*, dicendovisi oggigiorno *menu* come in tosc. *meno*. La lingua antica, per altro, possedeva ancora *minu*, come di nuovo c'insegnano le cronache pubblicate dal Di Giovanni: *Ribellamentu*, p. 119: « *a mini* (l. *minu*) *d'un annu vidiriti per opera li nostri fatti* »; ib. 123: « *e per nixiuna accasciuni soi promisi non virranu minu* »; *Conquesta*, p. 59: « *incomenzaro a viniri minu* », e così spesso.

Per contrario, questi antichi monumenti in prosa siciliana, a qualunque tempo appartengano, mostrano concordemente, che *cori* sempre suonava *cori*; *amuri* sempre *amuri*; *cosa* sempre *cosa*; *amurusa* sempre *amurusa*, e via via, e queste stesse forme presentano i saggi del Barbieri, sebbene mescolate con toscanismi, che in un libro, scritto nel 16° secolo e stampato alla fine del 18°, difficilmente posson dimostrare qualche cosa (1).

Nella frequenza di siffatte rime non siciliane non potè mancare che il Corazzini nelle sue restituzioni non s'imbattesse qualche volta in una che avrebbe fatto da pietra di paragone per la sua teorica. Senonchè

(1) Il Caix (*Form.* p. 295, nota), trovata in Pier della Vigna la rima *core* : *amore*, ne riconobbe la ragione nell'esser stato l'autore pugliese. Nella *Rosa fresca* notò lo stesso Caix (*Riv. di Fil. Rom.* II, 179, nota) come non siciliana la rima *core* : *fore* : *ancore*, dicendosi in siciliano *ancura*; ma questo fu un errore; con miglior ragione avrebbe potuto addurre: *maledizione* : *magione* : *persone* (str. XXII), di che sarà discorso più oltre.

egli si cavò facilmente d'impiccio. Nella poesia: *L'amoroso vedere* (1) ei lasciò semplicemente stare nella 2ª strofa *cori*: *servidori*, invece di cambiare l'ultima parola in *serviduri*; e incontrando nel sonetto: *Certo mi par, che far dea bon signore*, che il conte Baudi gli propose per tradurre, un *signore* : *core* : *onore* : *valore*, egli fece come in quella canzone, giustificandosi col dire che ne' canti popolari odierni si adopera spesso in rima l'*o* invece dell'*u* (2), e citando come esempî: *ancora* : *ora* : *palora* (Pitrè, *Canti popolari*, I, 420); *cori*:*palori* (ib. 607); *intenzioni*:*cori* (ib. 708); *tentazioni*: *orazioni* (II, 196). Altrove, soggiunse egli trovarsi anche *valori* invece *valuri*; e quest'esempio veramente sarebbe stato decisivo; ma pur troppo il Corazzini in questo caso appunto non indicò il luogo dove l'aveva letto. Tutti gli altri esempî non provano nulla. Il secondo: *cori*:*palori*, non può in corretto siciliano suonar diversamente che così (tosc. *còre* : *paròle*): e neppure sorprende *ancora* : *ora* : *palora*; poichè, sebbene il sostantivo *hora* sia divenuto in siciliano *ura*, e che il tosc. *allora* suoni là *allura*, la cosa sta diversamente rispetto all'avverbio *ora* e rispetto ad *ancora*: queste parole sono rimaste in siciliano come in toscano, *ora* ed *ancora* (3). Il Corazzini avrebbe quindi potuto rinvenire presso il Pitrè ancora moltissime altre rime

(1) *Propugnatore*, l. c., p. 313 seg.

(2) Ib. p. 303, nota.

(3) Così anche *tuttora*. L'Ascoli e il Flecchia (*Arch. Glott.* II) hanno dimenticato di produrre queste eccezioni del passaggio di ō in *u*, seppure sono eccezioni, e non piuttosto è diversa l'etimologia di questo *ora*, cioè *aora-aura-ora*, come nell'avverbio di tempo francese antico *òre* (accanto ad *heure*, sostant.) e nel moderno

in cui sta *ora*, *ancora*, anzi non ne avrebbe trovato nessuna in cui fosse diversamente; ma gli riuscirebbe difficile di ritrovarvi un *ora* sostantivo invece di *ura*, o un *allora*.

Restano gli ultimi esempî, in cui il suffisso *oni* è rimasto e non è divenuto *uni*; ma pure già il secondo di quegli esempî avrebbe dovuto destar dubbî al Corazzini, poichè qui *oni* rima con *oni* stesso, e non vi è dunque alcun obbligo della rima. Guardando più esattamente, si trova che vi è una quantità di tali parole come *curruzioni*, *distruzioni* colla desinenza *oni* negli scrittori siciliani e nei vocabolari del dialetto, ma non mai un *curruziuni*, *distruziuni*: laddove *ragiuni*, *stagiuni*, e simili, hanno sempre l'*u*, e così pure il suffisso aumentativo *onem*: *macchiuni*, e via dicendo. Quanto sia impossibile in siciliano *soddisfaziuni*, lo mostrano, ad esempio, i seguenti proverbî nella raccolta del Vigo (1), p. 359:

*encore*. Su queste parole francesi vedi S. Cornu in *Romania*, VI, 381 e VII, 358 seg.; G. Paris in *Romania*, VI, 629 e VIII, 129; Suchier in *Zeitschrift für rom. Phil.*, I, 432 e III, 149 seg.; Böhmer in *Roman. Studien* III, 142; Förster, ib. 178, nota, IV, 60 e *Zeitschrift* III, 562, nota 1. Quest'ultimo erudito vi riconduce anche un tosc. *ancòra;* ma in tosc. questa parola ha, al pari di *óra*, un *o* chiuso, e l'*ancòra*, che si trova registrato nel *Voc. della pronunzia* del Fanfani, non è che un error di stampa. Nel *Voc. della lingua ital.* il Fanfani stesso ha *ancóra*. Oltre gli argomenti già fatti valere si può addurre per l'etimologia del Cornu ancora il prov. *az horas* « adesso, oramai », p. es. *Parn. Occ.* p. 265, prov. *ahora* o *aora* trissillabico e quindi con *ó* in Peirol, M. W. II, 14 (M. G. 131 e 267), come pure nei *Sermons Religieux*, III, 15 (*Revue des Langues Romanes*, Serie III, vol. IV, p. 113).

(1) *Canti Popolari Siciliani*, I. ed. Catania, 1857.

Cui s'incagna senza ragiuni,
Fa paci senza soddisfazioni.

p. 360:

Fa testamentu e cunfissioni
Manciannu sasizza e maccarruni.

Se si poteva dire *cunfissiuni*, non si sarebbero certamente contentati della semplice consonanza invece della rima. Questa conservazione dell' *ō* lungo latino ha dunque generalmente luogo in quei femminini in *iōnem*, in cui l' *i* continua ad esistere come suono separato: quindi *azioni, quistioni*, ma *ragiuni*, e di nuovo sicil. *riligioni*, e non *riligiuni*, come difatti anche la buona pronunzia toscana è *religïone*. La ragione del fenomeno non è difficile a conoscere, ed è che tutte quelle parole, non essendo di formazione prettamente popolare, si sottraggono alle leggi fonetiche del dialetto.

Dunque i canti popolari hanno qui dappertutto le forme unicamente regolari, nè infatti avean bisogno di cambiare le vocali accentate *in grazia della rima*, adoperando essi altrettanto bene la consonanza invece della rima. Allo stesso modo che: *astuta*: *vita* (Pitrè, 145), *Missina*: *Bivona* (332), si faceva consuonare *cori*: *trisori*: *amuri* (560), o *cori*: *patruni*: *uri* (601), senza cambiare l' *u* in *o*. Ma il Corazzini ottenne colle sue citazioni precisamente il contrario effetto di quello cui mirava: volendo giustificare in un sonetto come siciliane le rime *còre*: *signóre*, egli svelò, per contrario, un' altra rima come non siciliana:

faligione : opinione : fellone,

che dovrebbe dare:

faligiuni : opinioni : felluni (1).

Se pertanto fosse pienamente sicuro che questo sonetto fosse di Jacopo da Lentini, si potrebbero aggiungere queste due rime all'elenco, dato più addietro, delle rime non siciliane, e con maggior certezza si può aggiungere:

ragione : cagione : riprensione : stagione
(D'Anc. LXX, 15)

in una poesia di Mazzeo Ricco, dove d'altra parte si legge: *assicura* : *inamora* : *dismisura*, e nella *Rosa fresca*, str. XXII.

maledizione : magione : persone.

Si potrebbe ancora obbiettare, che la cosa stia oggi così, ma che poteva essere diversamente ne'tempi antichi, poichè, come vedemmo, le antiche cronache mostrano difatti alcune divergenze dallo stato fonetico attuale del dialetto. Senonchè precisamente in questo punto havvi pieno accordo in tutti i tempi. Anche il *Ribellamentu* ha *Incurnationi* (p. 115 e 118); *intentioni* (115 e 138); *ribellioni* (132 e 145), e dall'altra parte *raxuni, prixuni* sempre con *u*; *occasioni* (p. 118), *accasioni* (129), e, per contrario, *accasciuni, accaxiuni* (123, 124) e *caxiuni* (133 e 134) riflettono la differenza ch'è fra le voci toscane *occasione* e *cagione*, di cui la

(1) Il Corazzini scrive naturalmente *opiniuni*, come altrove (*L'amoroso vedere*, str. 3) pose *ancura*. Le sue restituzioni si fondano sopra una cognizione non troppo profonda del dialetto in cui traduceva, e sono per di più fatte piuttosto in fretta e piene d'incoerenze.

seconda è popolare e la prima no. Lo stesso vale per *ora*, *ancora*; *Vinuta* (p. 168): « *e li genti di lu Regnu ancora non eranu fermi* »; *Ribellamentu* (123): « *Ancora vi duviria ricurdari* »; ib. (118): « *ora mi jurati cridenza* », e così sempre, mentre, al contrario, vi si legge sempre *ura* sostantivo, e *allura, ogni ura*. Adunque, coloro almeno che pongono le due cronache ultime citate fin nel secolo decimoterzo, debbono ammettere i medesimi fenomeni per il dialetto al tempo della scuola poetica siciliana, e giudicare secondo quelli le rime delle poesie.

In ultimo è da osservare che coteste rime di *ò* : *ó* quasi sempre si trovano in componimenti in cui ve ne hanno di *e* : *i*, *o* : *u*; di maniera che anche il cambiare arditamente le attribuzioni non potrebbe tirar fuori dalla contraddizione.

Sarebbe, per altro, del pari precipitato il voler inferire con certezza dal trovarsi di tali rime non siciliane presso poeti siciliani, ch'essi non avesser potuto scrivere in dialetto. Infatti le rime, in questo caso, non provano proprio nulla, nè per un lato nè per l'altro; e se i Toscani, scrivendo nel proprio idioma, usavano qualche volta in grazia della rima forme ad esso estranee, poterono benissimo anche i Siciliani servirsi del proprio dialetto, pur adoperando in rima di tanto in tanto una forma latina o pugliese. Potremmo dunque per questo lato acquietarci, purchè per altri argomenti fosse sufficientemente provata la composizione di quelle poesie in dialetto siciliano, o, meglio, in quel dialetto che noi conosciamo come siciliano. Senonchè vi sono varii dubbî anche contro gli altri argomenti che si adducono in appoggio di tale ipotesi.

Anzitutto c'è la testimonianza di Dante, che in siffatta quistione ha gran peso. Egli è proprio l'unico scrittore di tempo così remoto che ci abbia dato notizie su' primi lirici, ed ha scritto il suo libro *de eloquentia vulgari* press'appoco solo 40 anni dopo la morte di Manfredi, con cui si suol considerare spenta la scuola nel mezzogiorno. Egli poteva, dunque, ancora ben sapere come stessero le cose, e ci riferisce, per esempio, di Guido delle Colonne aver egli scritto le sue poesie in quell'idioma, che *nihil differt ab illo, quod laudabilissimum est* (I, 12), vale a dire nel *volgare illustre*, nell'italiano comune. Altri voleva spiegar ciò col dire che Dante stesso, conoscendo già le poesie soltanto nella trascrizione, si lasciò ingannare a prender questa per la forma primitiva. « *Il toscaneggiamento* », dice il D'Ovidio (l. c. p. 95), « *più o men completo, secondo i casi, delle poesie sicule fu così spontaneo e facile, che passò quasi inavvertito, e quando Dante, nell'ultimo quinto del secolo XIII, attese agli studi poetici, esso era da un pezzo così perfettamente consumato, che Dante, in buonissima fede, prese per schiette siciliane le poesie auliche ormai toscaneggiate.* » Adunque, Dante fece questi studî fra il 1280 e il 1300, e già allora il toscaneggiamento era consumato così pienamente, e da un pezzo, tanto che se n'era persino perduta ogni memoria. Ma quando, allora, sarebbe ciò avvenuto? Giacchè dalla morte di Manfredi fino al 1280 corsero soltanto 14 anni. E Dante non viveva mica rinchiuso dentro le mura di Firenze: egli andò a Roma, soggiornò in Bologna, praticò diverse corti principesche. È possibile ch'egli là non avesse mai incontrato un Si-

ciliano o un Pugliese, che lo potesse chiarire sul vero stato delle cose? o dobbiamo forse dire che nello stesso mezzogiorno non si sapesse più nulla affatto della forma primitiva di que' canti? Per lo meno, sarebbe difficile a capire tutto ciò, se le poesie avessero avuto una forma tanto diversa dalla toscana, com'è quella data dalle restituzioni del Corazzini. Il quale, del resto, si sbriga leggermente di quella testimonianza col dichiarare, ritornando all'opinione di molti cinquecentisti, esser apocrifo il libro stesso *de vulg. el.*; il che è certo la cosa più comoda.

Ancora: si crede bensì di conoscere abbastanza esattamente da varî monumenti di quell'epoca, quale fosse in generale l'aspetto del dialetto siciliano nel secolo XIII. Ma il Böhmer (1) ha ora dimostrato che i due, che si vogliono più antichi, le traduzioni cioè di diplomi in pergamena dell'archivio della cattedrale in Palermo, appartengono invece che al XII secolo, al principio del XVI. La spesso citata formola del 1233 presso Riccardo di S. Germano non c'insegna nulla per le vocali accentate, che qui c'importano soprattutto. Il tempo della composizione delle due cronache pubblicate dal Di Giovanni: *La Vinuta di lu Re Iapicu* e *Lu Ribellamentu di Cicilia*, non è ben sicuro. La prima, brevissimo racconto di poco più di tre pagine, vuolsi che sia dell'anno 1287; senonchè il Bartoli, pur citandola come saggio di lingua di quell'anno (2), osserva altrove, che una persona, la quale dice, come

(1) Nei *Romanische Studien*, III, 159 segg.
(2) *I primi due Secoli*, p. 141.

il frate Atanasio: « *La vinuta di lu re Iapicu a la gitati di Catania fu a lu primu di maju di l'annu 1287* » non potrèbbe aver scritto nello stesso anno (1). Questa scrittura resta adunque senza data; il Di Giovanni la pose intorno al 1287 soltanto perchè trovò questa indicazione nella sua copia del secolo XVIII, dove appunto la data dell'avvenimento fu scambiata con quella della scrittura. Il *Ribellamentu* non fu datato dall'editore; ma l'Hartwig ha dimostrato che dev'essere stato composto sulla cronaca di G. Villani (2).

Restano le due canzoni presso il Barbieri che si adducono come saggi di lingua, e nello stesso tempo come prova che i poeti scrivessero veramente in siciliano. Per queste però c'è ancora una possibilità, non considerata finora da nessuno, che cioè, come oggi si suppone che le poesie siciliane fossero ridotte in toscano, queste due invece fossero state sicilianizzate; il che certamente non era caso più difficile che l'altro. Saremmo, è vero, imbarazzati se dovessimo dichiarare, da chi ed a qual scopo fosse fatta una tale trascrizione. Ma se è difficile il rispondere a questa domanda, non sarà meno difficile lo spiegare come mai in quella foga

(1) ib. p. 264, nota 1.

(2) O. HARTWIG, *Giovanni Villani und die Leggenda di Messer Gianni di Procida* nella *Historische Zeitschrift* del SYBEL, vol. 25 (1871), p. 233-271. Ciò che il DI GIOVANNI vi ha replicato nella *Prefazione* al 2° volume della sua *Filologia e Letteratura Siciliana* (Palermo, 1871), non è nulla, e prova soltanto ch'egli non ha capito di che si trattava. Di falsificazione qui naturalmente non si parla punto; che colpa ci ha l'autore, se alcuno teneva la sua opera per più antica di quello ch'è? Egli invero non l'ha datata.

di toscaneggiamento, queste poche, fra tante trascritte, poteron mantenersi in forma non alterata. Ad ogni modo le conosciamo soltanto da una comunicazione del 16° secolo, e per giunta secondo un manoscritto di natura molto speciale. Nel *libro Siciliano*, secondo le indicazioni del Barbieri, si trovavano promiscuamente cose provenzali, italiane e siciliane: fol. 1, biografie provenzali; fol. 2, lo stesso, ma sul medesimo foglio la canzone siciliana di Enzo; fol. 4, una poesia italiana; fol. 7, una biografia provenzale; fol. 10, di nuovo una poesia italiana; fol. 22, la canzone di Stefano; fol. 37, una poesia italiana, e fol. 38, di nuovo cose provenzali. Ora, la mescolanza di cose provenzali ed italiane sembrando al Mussafia troppo strana, egli stimava, doversi supporre due manoscritti diversi col nome di *libro siciliano*, il qual nome sarebbe, allora, inintelligibile per un manoscritto soltanto provenzale (1). Ma ad ogni modo, resta pur sempre la mescolanza delle poesie siciliane (fol. 2 e 22) e delle italiane (fol. 4, 10 e 37) (2).

Il primo monumento più ampio del dialetto siculo di data sicura sarebbe, quindi, la *Conquesta di Sicilia* di Fra Simone da Lentini dell'anno 1358. Esso ci mostra il dialetto cento anni presso a poco dopo il

(1) *Die provenz. Liederhandschriften des G. M. Barbieri*, nei resoconti dell'Accademia di Vienna, classe filosof. storica, vol. 76, p. 256, nota (1874).

(2) Il D'Ancona sbagliò, supponendo (*Rime Antiche*, p. XII) che le poesie di Lanfranco Maraboto (*lib. Sic. car.* 4) e di Garibo (*car.* 37) fossero parimenti in dialetto. Già i versi addotti dal Barbieri mostrano che non era così.

fiorire dell'antica scuola lirica, e questo periodo non è certamente tanto breve da non aver potuto addurre seco parecchi cambiamenti. Intorno alla metà del secolo XIII la lingua poteva ancora essere più mobile, in certe tendenze ancora più indecisa e più facile ad influssi esterni; accanto alle forme conservate nel tempo posteriore potevano esistere certe altre che poi furono sbandite, massimamente ove si confermasse la supposizione dell'Hartwig, esser, cioè, il siciliano un ramo laterale della lingua della terra ferma meridionale, sviluppatosi soltanto dal XI secolo e venuto all'isola colla conquista normanna (1). Ma quando esaminiamo la lingua delle cronache del XIV secolo, la troviamo, almeno nel suo aspetto esteriore, assai più vicina alla lingua comune italiana, perchè qui non è condotta a termine la trasformazione di certi gruppi di consonanti latine, trasformazione che contribuisce molto al colorito caratteristico del dialetto. Così è scritto lat. *nd*, e non *nn*: *audendu*, *intrandu*, ecc.; *ll*, e non *dd*: *folli*, ecc.; *gli*, e non *gghi*: *consigliu*, ecc.; *mb*, e non *mm*: *plumbu*, e simili; così ancora per lo più *pl*: *plui*, *plagiri*, benchè si trovi accanto anche *chini*, *chiangendu*, e così via. Ora, veramente non si deve punto per ciò ammettere, che allora in Sicilia quei suoni in realtà si pronunziassero ancora così; fossero pure i dialetti di tanto più vicini al latino e fra loro, tuttavia non è probabile che tutti questi mutamenti avve-

(1) Vedi la prefazione dell'HARTWIG alle « *Sicilianische Mährchen, aus dem Volksmunde gesammelt* » di Laura Gonzenbach, Leipzig, 1870.

nissero soltanto dopo quell'epoca (1). Saranno piuttosto da considerarsi come semplici latineggiamenti nella scrittura, quali se ne trovano molti in tutti gli antichi monumenti. Il dotto scrivâno, avvezzo alla foggia del latino, nè ben familiare coi segni convenzionali de' nuovi suoni, scelse per questi quei segni latini; e così l'ortografia avvicinava i dialetti, che, parlati, certamente si discostavano assai più l'uno dall'altro. Ma i più antichi lirici erano giudici, notari, uomini di alto grado nello stato, tutti ben versati nel latino quando facevan le prime prove nella lingua volgare: si deve dunque opinare rispetto a loro lo stesso che per i cronisti, ed in grado anche maggiore. Per loro il latineggiamento non sarà rimasto limitato alla scrittura, ma avrà colto anche le stesse parole parlate, nè possiamo sapere fin dove essi siano andati. Aggiungi, che fra cotesti poeti vi erano alcuni pugliesi: Pier della Vigna, Ri-

(1) Il medesimo fenomeno riscontrasi pure in tutte le altre parti d'Italia. Pare che il NAVONE tenga nel *Ritmo Cassinese* tale ortografia latineggiante per vera espressione della pronunzia ancora più vicina al latino (*Riv. di Fil. Rom.*, II, 103 seg.); senonchè egli stesso adduce esempi per il medesimo fatto da un manoscritto del secolo XV; ma, domandiamo noi, come potevasi in quel tempo ancora dire p. es. *correndo*, quando già la *Rosa fresca* ha: *correnno, aritonno?* L'ASCOLI osservò (*Arch. Glott.* I, p. 554, giunta a pag. 302): « *Meriterebbe, mi pare, che si studiasse, quanto si debba a ragioni dialettali, quanto a imitazione dei modelli stranieri e quanto ad* illusione grafica *negli esempi di pl, cl, ecc., che nei più antichi scrittori italiani s'incontrano come plusor, ocli, ecc.* ». È degno di nota che la *Conquesta* ed i *Cronichi* (ma non il *Ribellamentu* e la *Vinuta*) pongono sempre *o* invece di *u* finale atono; questa ortografia verrebbe dunque dal latino volgare o dai dialetti del continente.

naldo d'Aquino, Giacomino Pugliese, Rugieri Pugliese, e Dante dice inoltre esser accorsi da tutte le parti d'Italia i più valenti alla corte di Federigo. Poetavano ora questi, ciascuno nel proprio dialetto? Così pensava difatti il Corazzini, e il D'Ovidio pure suppone ciò, credendo ch'eglino nondimeno in questa Babele s'intendessero, perchè i dialetti ancora erano più somiglianti fra di loro e tanto ristretta la cerchia delle idee (1). Ma ammettasi pure questo, sebbene inverosimile, e credasi che i poeti delle altre provincie si servissero di quello stesso idioma, ch'era in uso alla corte di Federigo: tuttavia potevano facilmente i loro dialetti nativi reagire sulla lingua poetica; e, siccome Federigo teneva bensì principalmente la sua corte in Palermo, ma possedeva pure sul continente un'altra residenza importante, cioè Napoli, così erano vie più facili gl'influssi degli idiomi pugliesi. Ora, il latineggiamento ed inoltre il provenzaleggiamento, da nessuno negato, e di più, il probabile influsso di un altro dialetto molto affine, nonchè la nostra difettosa conoscenza dello stesso idioma siculo di allora, — tutto ciò rende dubbio il decidere in qual rapporto stesse col siciliano odierno la lingua della corte di Federigo, od almeno la favella adoperata a fini poetici. Se oggi, per esempio, si parla *pinsannu*, forse anche allora si parlava così, pur scrivendo più presso al latino *pensandu*; e se oggigiorno si dice *amuri*, e se effettivamente già allora così si diceva, nondimeno i poeti usavano accanto

(1) Il D'Ancona invece parla di un *testo siculo* anche rispetto alla poesia di un Pugliese (*Rim. Ant.* p. 397, n. al v. 19).

a questa forma l'altra *amore*, che era in bocca de' Pugliesi, ed alla quale si era abituati per il latino e per il provenzale (*amors*). Da questa incertezza non si esce coi sussidî presenti. È certo che i Siciliani non scrivessero toscano; ma con ciò non è escluso che la lingua poetica di cui essi si servivano possa già esser stata assai vicina alla lingua scritta di oggigiorno. Gli amanuensi hanno certo contribuito alla trasformazione di questi testi, com'eglino fecero dappertutto; ma noi non possiamo sapere quale fosse la forma originaria svanita sotto tali mutamenti, quando la quistione non venga decisa per il ritrovamento di nuovi documenti; e finchè ciò non avvenga, sarà meglio tenersi a quello che abbiamo e studiare i testi quali sono, anzichè tentare delle restituzioni che non possono non fallire.

Volgendoci ora verso il settentrione, noi troviamo fra i poeti che continuavano la tradizione della scuola meridionale accanto ai toscani anche degli altri, nella patria de' quali si parlavano dialetti differenti: una intiera serie in Bologna, parecchi in Romagna, e forse alcuni in Lombardia. Le condizioni, per altro, erano già mutate. I Siciliani non aveano avuto dinnanzi a sè altro che modelli stranieri: adesso, invece, v'era già un linguaggio convenzionale per la poesia, fosse esso siciliano o no. Tal linguaggio arrivò, in qualche modo modificato, ai poeti del settentrione. Ancora: secondo le scarse date cronologiche che possediamo, è pur certo che vi fosse, avanti le altre ramificazioni fiorite nell'Italia media e settentrionale, una scuola toscana, la cui lingua poteva operare al di fuori del proprio ter-

ritorio. Un'età così antica come quella di Guittone non è attestata per nessun poeta di quelle provincie: egli poetò, come si disse, già verso l'anno 1260, e Guido Guinicelli lo chiamò suo maestro. Sarà pertanto giusta l'opinione già rammentata del Caix: che, cioè, la lingua letteraria nata nel mezzogiorno prendesse la sua via prima per Arezzo, dove già si sarebbe modificata e sempre più assimilata col toscano, e di là propagatasi più lontano. È dunque affatto superfluo il supporre che anche questi poeti abbiano scritto ciascuno nel proprio dialetto (1). Non si debbono porre al medesimo grado i poeti d'arte ed i popolari, i quali ultimi certamente si servivano de' proprî dialetti: ma questi cantavano in particolari ambienti per le classi più basse, quelli rimanevano uniti negli stretti legami della scuola. Viene da ciò che qui non sono appropriati gli esempî del Bonvesin, di Fra Giacomino, di Jacopone, e neanche quelli degli scrittori in prosa come Fra Paolino. Solo indizî espliciti ci potrebbero indurre a credere che gli antichi lirici di Bologna, di Romagna e di Lombardia avessero scritto ne' proprî dialetti; e tali indizî non ci sono (2). Piuttosto è provato il contra-

(1) Per ciò non era molto fondata la meraviglia del Canello (*Riv. di Fil. Rom.* II, 116) che Guido Guinicelli come bolognese scrivesse in toscano. Il D'Ancona stimava (*Rime Ant.* p. XII) che si dovesse supporre per queste regioni d'Italia un comune *formulario del dire amoroso in rima, misto di toscano e di siculo.* Il D'Ovidio concede almeno che la dominazione del toscanismo si fosse estesa anche su Bologna (l. c. p. 91).

(2) Poichè non si può considerare come tale il fatto che Ugolino Buzzuola, il quale secondo Dante (*Vulg. el.* I, 14) scrisse comunemente *illustre,* adoperasse una volta il dialetto, probabilmente

rio, oltrechè dalla testimonianza di Dante, tanto più degna di fede ch'egli era più vicino a quei tempi e luoghi, dalla loro corrispondenza coi toscani. Guido Guinicelli diresse sonetti a Guittone ed a Buonagiunta da Lucca; questi ne scambiò alcuni con Guittone e con Cino da Pistoja; Tommaso da Faenza rispose ad una domanda di Dante da Majano (Val. II, 252); egli scrisse pure un'intiera canzone sulle rime di una di Monte Andrea da Firenze, ed un'altra sulle rime di una di Giovanni dall'Orto da Arezzo. Non si può, certo, pensare che quelli scrivessero in toscano, e che egli rispondesse sulle rime in romagnuolo (1). Le rime dialettali non provano qui niente più che presso i Siciliani: poichè, se questi poeti scrissero il *volgare illustre*, ciò non esclude naturalmente ch'eglino vi mescolassero di quando in quando degli idiotismi de' prorî parlari, specialmente dove la rima ve li spingeva. Ciò accadde in tutti i tempi; e il Bojardo, per esempio, accolse parecchie forme del dialetto del suo luogo nativo, certo senz'aver perciò scritto veramente in ferrarese. Tommaso Buzzuola da Faenza, di cui Dante

con intenzione scherzosa, nel sonetto: *Ocli del Conte ond' eo m' ender nego* (CRESCIMBENI, III, 80); esso è, secondo il MANZONI, la penultima poesia del cod. vat. 3214, in cui non si trovano altre poesie in dialetto. Un'interpretazione del sonetto, di valore molto dubbio, fu data dal GRION in *Pozzo di S. Patrizio*, p. 24 seg.

(1) Non si conosce, per contro, nulla di corrispendenze de' toscani co' poeti meridionali, dacchè si è cessato di tenere la *Nina* di Dante da Majano per siciliana (vedi D'ANC. *Rim. Ant.* p. 287, nota). Secondo il BORGOGNONI (*Propugn.* IX, 1°, 34) la *Nina* non avrebbe punto esistito; ma non basta la ragione ch'egli ne adduce.

lodava (*vulg. el.* I, 14) l'allontanarsi ch'egli faceva dal vernacolo della sua provincia, rimò: *costo* : *gosto* (*gusto*), Val. II, 249; *uomo* : *fomo* (*fumo*), ib. 250, conforme al romagnuolo *gost* e *fom* (Muss. *R. M.* 50 e 55), e nella poesia presso lo Zambrini (*op. volg* , 385): *digionto* : *conto* : *pronto* : *gionto*; romagn. *zont* (Muss. 57). Si noti, per altro, che già nella poesia di Monte, alla quale risponde la prima delle qui citate, si legge *consomo* (:*uomo*) per *consumo* (Val. II, 33), e che, come abbiamo mostrato più addietro, forme quali *lome*, *alcono, costome,* erano comunissime, e si trovano ancora persino in Dante e in Cino. Le forme *gosto*, *gionto* e simili (*u* in posizione mutato in *o*) non erano aliene neppure ai parlari della Toscana. Forse è più caratteristica la rima: *varga* (*varca*) : *larga* (Val. II, 250), cioè-*ic*-mutato in *g*, ch'è pretto romagnuolo (Muss. 98). Certo, quanto v'era d'idiotismi nel corpo del verso, doveva per lo più sparire per opera degli amanuensi e degli editori. Pochi avanzi sono *morbio* per *morbido* in Val. II, 251 (Muss. 195), *ariprendere* in Zambrini, 385, romagn. *arprender* (Muss. 125), il *par* in luogo di *per* in *par aina*, Val. II, 250 (Muss. 82). Ma *par Deo* si legge anche presso un pisano (Val I, 418) e presso Compagnetto da Prato (D'Anc. LXXXVII, 46).

Il Bandino rimò *aiudo* (*ajuto*): *rifiudo* : *nudo* : *sudo* : *mudo* (*muto*), Val. I, 428 seg., coll'ammollimento della tenue, proprio al dialetto lombardo; ma ciò non basta a render certo che il Bandino fosse veramente padovano, come indicava l'Allacci.

Furono già sopra rammentate alcune rime de' Bolognesi, che si possono ritenere provenienti dal loro

dialetto, benchè si ritrovino anche presso altri. Di più: Onesto da Bologna scrisse: *aida* (:*guida*) per *aita* (Val. II, 145); *rede* (: *vede*) per *rete* (ib. 148); *sede* per *sete* (ib.), e finalmente *ridi* (*reti*) : *lidi* : *sfidi* (ib. 150). È vero, però, che simili ammollimenti si permettevano in grazia della rima anche altri poeti, il cui proprio dialetto non li offriva: Guittone: *aida* (Canz. IX, commiato 2); *nudo* : *muto* (Canz. III, 1); *fiada* (Son. 94); Ser Pace da Firenze: *ferude* per *ferute* (Val. II, 400); lo stesso Dante: *conosciuda* (:*druda*), Manzoni, XIII; Francesco da Barberino: *insegnada* (:*vada*) in *Docum.* 326,25; ma presso quest'ultimo forse per effetto del provenzale.

Fu certamente di Bologna anche Messer Polo (1); egli disse dunque *fese* (:*paese*) per *fece* (Val. I, 128),

(1) Egli si trova, è vero, nominato Polo di Lombardia (v. CRESCIMBENI, III, 69); ma era senza dubbio identico a Ser Paolo Zoppo di Bologna, il cui nome porta la Canzone: *La gran nobilitate*, in A, 297, la quale altrove (B, 163; Val. I, 132) è attribuita a Messer Polo. Inoltre, quest'ultimo è anche designato quale Messer Polo di Castello, e che questi fosse bolognese, si vede nel sonetto di Ser Manno a lui diretto (B, 352; *Propugnatore*, XI, 1°, p. 229):

Messer Paulo di Bologna nato
E di Castel chiamato da lencietti

l. *dalle genti*, e vedi BORGOGNONI, *Studî di erudizione e d'arte*, Bologna, 1878, II, 134; inoltre il *Giornale di Fil. Rom.*, II, 35, e *Zeitschrift f. rom. Phil.*, III, 625. Così svanisce dunque di nuovo un'obbiezione contro un'asserzione del libro *de vulg. el.* Dante notò (I, 15) non esservi stati poeti di Reggio, Ferrara nè Modena, e gli fu opposto codesto Messer Polo di Castello come Reggiano (vedi GALVANI, *Dubbi*, p. 179 segg.). Ma egli non era tale, sibbene bolognese. Nè probabilmente la cosa sta meglio rispetto agli altri Reggiani e Ferraresi che si enumerano, essendo incerto di essi o la patria, o il tempo, o l'esser stati poeti.

concordemente col suo dialetto. Non mi è noto di dove fosse Bartolommeo di S. Angelo, il quale rimò (Val. I, 431) *dise* (*dice*): *guise*.

Il più forte colore idiomatico mostrano tuttodì molte poesie dei Toscani stessi, i cui dialetti, scostandosi poco soltanto dalla lingua letteraria comune, vie più facilmente seducevano gli scrittori a cadere nelle particolarità speciali dei vernacoli. Un bolognese, lombardo, romagnuolo aveva ricevuto d'altronde la lingua convenzionale; il suo proprio dialetto si scostava troppo da quella, ed egli non poteva così facilmente scambiare l'uno con l'altra. Al contrario, quella lingua, comunque fosse nata allora, era ad ogni modo molto vicina al toscano, e così ciascuno la identificava facilmente col suo particolare vernacolo municipale, togliendo da questo più di una cosa che il linguaggio poetico in generale non aveva accolto, come quello che non era senz'altro nè senese, nè pisano, e neppure del tutto fiorentino. Di qui dunque il rimprovero di Dante, rivolto specialmente contro molti toscani, ch'essi scrivessero il volgare municipale, come anche ne' tempi posteriori fu spesso, per es. dal Bembo, rinnovato tal biasimo contro i Fiorentini, ch'essi cioè guastassero la lingua scritta credendo di conoscerla perfettamente. Guittone d'Arezzo, ove avesse dovuto designare egli stesso la sua lingua, l'avrebbe denominata certamente più aretina che italiana, dicendo infatti anche di Giacomo da Leona (Canz. XXII):

> Francesca lingua e provenzal labore
> Più dell'Artina è bono in te....

Ora, quanto fosse fondato il rimprovero di Dante principalmente rispetto a Guittone, fu già dimostrato dal Caix (*Mon. Ant.*). All'idioma della sua città nativa corrispondono le numerose forme con *o* da *u* lat. in posizione ed *e* da *i* in posizione, forme che si allontanano dalla comune lingua scritta, come *ponto* (: *conto*) per *punto* (Canz. VII, 2); *vergogna*: *pugna*, dunque *pogna* (Canz. X, 5); *venti* (: *nescienti*) per *vinti* (Canz. IV, 3), e simili infinitamente spesso. Vi corrisponde inoltre un *pertuso* (: *nojoso*) per *pertugio* (Son. 12), e *priso* (: *avviso*) per *pregio* (Canz. XXIII, e Son. 124, 145, 159) (1). Molte forme dialettali si trovano persino fuor della rima; ed inoltre si deve riflettere che la maggior parte delle poesie di Guittone, stampate come sono oggigiorno, provengono indirettamente da un manoscritto, fatto da mano pisana (2); ed essendo questo assai vecchio e composto non molto dopo il fiorire di Guittone, siamo vie più autorizzati a porre gli

(1) Cfr. *casione* presso Ristoro, NANN. *Man.* II, 201, e la voce *rosada* del medesimo autore citata dal FLECCHIA nell'*Arch. Glott.* IV, 380, nota.

(2) Questo è il manoscritto Rediano nella Laurenziana, il quale contiene le lettere di Guittone, e parecchie poesie di lui e d'altri; da questo manoscritto furono in gran parte copiati quelli del Biscioni e del Salvini, dei quali si servì il Valeriani per le sue edizioni. Già il BOTTARI notò, rispetto alle lettere, che lo scrittore del manoscritto Rediano fosse pisano; rispetto alle poesie, ciò è mostrato dalle varianti alle prime poesie presso il D'Ancona, che ne trasse il BARTOLI (*Riv. di Fil. Rom.* II, 234 segg.): ivi si leggono, in testi, il cui autore era siciliano, le forme lucchesi-pisane: *mizo* (*miso*), I, 6; *anse* (*anzi*), I, 25; *ozo* (*uso*), I, 29; *rinchiozo*, II, 33.

idiotismi aretini che ivi si leggono sul conto dell'autore, e non già dello scrivano che parlava egli stesso un altro dialetto. Dunque, forme come *deletto* (*diletto*), Son. 170; *nobel* (*nobile*), Canz. XIV, 3, o *malvasio* (*malvagio*), Canz. VIII, 1, *rasione* (*ragione*), Canz. L, 4; *spresio* (*spregio*), Son. 153, sono certamente dello stesso Guittone, nonchè il condizionale specificamente aretino *malederca* (*maldiria*), Son. 167: il *fò* (*fuit*) non solo in rima (Canz. XXIII, Commiato 2; XLIII, 2, ecc.), ma eziandio nel verso (Son. 36), forma frequentissima in Ristoro d'Arezzo. In quella vece, formazioni come *fievilezza* (Son. 130), *mertevil* (Son. 135) spettano al copista pisano.

Lo stesso vale, benchè in grado assai minore, per altri aretini e senesi. Le rime come *spegne* : *destregne* (Val. II, 135) in Ugo di Massa senese; *vento* (*vinto*): *guarnimento* (Val. II, 190) in Folgore, e simili, non saranno, è vero, neppur esse da considerarsi come molto caratteristiche. Invece è tenuta per voce particolarmente aretina il *majo* (: *gennajo*) per *mai* (*magis*), adoperato da Cene della Chitarra (Val. II, 196) (1). Lo stesso Cene ha un *mesto* per *misto* nel corpo del verso (Val. II, 205).

Buonagiunta Urbiciani da Lucca, cui Dante fa il medesimo rimprovero che a Guittone, rimò non solo: *piacensa* : *pensa* (Val. I, 473), ma anche: *fortesse*: (*fortezze*) : *esse* : *duresse* (*durezze*); *feresse* (*ferezze*):

(1) Vedi il NANNUCCI, *Man.* I, 349, nota 2, e il CAIX, *Mon. Ant.* Anche nell'antico umbro esisteva la forma *majo*, per es. nella lauda presso il D'ANCONA, *Origini del Teatro in Italia*, (Firenze, 1877); cfr. ib. *pieio* = *pieie* = *piei* (*piedi*).

*crudelesse* : *paresse* : *stesse* (ib. 478); *grandessa* : *allegressa* : *messa* (ib. 496), mostrando così due spiccati fenomeni del pisano-lucchese: *ss* per fiorent. *zz*, e *s* per *z* dopo consonante (1). Inoltre egli rimò *vostro*: *dosso* (Val. 1, 525, dove il codice vaticano 3214, n. 69, pone veramente, secondo il Manzoni, *vosso*) (2). Le poesie di altri lucchesi e pisani sono estremamente ricche di siffatte rime, come: *offensa* : *potenza*, Pannuccio (Val. 1, 354); *fermessa* : *altessa* : *gravessa* : *s'appressa*, lo stesso (ib. 384); *terso* (*terzo*) : *verso* (386); *stasso* (*stazzo*) : *passo*, Bacciarone (ib. 403); *impasso* (*impazzo*) : *lasso* (ib. 410); *pensa* : *doglienza* (ib. 417). Rime come quest'ultima sono possibili anche nel mezzogiorno, cioè: *penza* : *doglienza*; e così ha Jacopo da Lentini (D'Anc. VII, 25): *increscenza* : *penza*, e, per l'affinità della *s* dopo consonanti con la *z*, si permisero anche i fiorentini la rima: *penza* : *lenza* : *difenza*, Guido Orlandi (Val. II, 274); Dante scrisse persino a rovescio: *fersa* (*ferza*) : *attraversa* (Inf. 25, 79). *SS* per *zz*, invece, trovasi difficilmente altrove che presso i pisani

(1) Negli esempî recati da Dante (*vulg. el.* I, 13): *gassara* (*gazzarra*) come lucchese, *Fioransa* come pisano.

(2) *Nosso*, *vosso* dicesi vivo tuttora nella Montagna Pistojese, e si legge nell'antico traduttore pistojese di Albertano da Brescia (vedi NANNUCCI, *Verbi*, 743, nota 3). Ma che tal forma fosse non solo pistojese, ma ancora pisano-lucchese, è dimostrato dal fatto che l'adoperava spesso il copista pisano delle Lettere di Guittone (vedi la nota 261 del BOTTARI). Trovasi ancora *nosso*, *vosso* in rima nelle *Rime e prose del Buon Secolo*, ed. Bini (Lucca, 1852), p. 96, in una *Lauda* che mostra in gran numero anche altri idiotismi pisani: *posso* per *pozzo* 4 volte, *tornonno, trovonno* come 3ª pers. plur. perf., *partitte*, *convertitte*, ecc.

e lucchesi (1), e, quando si trovi in altro luogo, si ha ragione di dubitare della verità dell'attribuzione: così, quando si legge *bellesse* : *avesse* in un sonetto che, secondo Val. I, 129 è detto essere di Messer Polo. E poichè si legge nella canzone *Blasmomi dell'Amore*, la quale presso Val. I, 210 come pure in P (p. 94) e in B (232) è attribuita a Rinaldo d'Aquino, un *distrignesse* : *manchesse* (*manchezze*) : *tenesse* : *bellesse* : *altesse* : *fallesse*, bisogna dare, come assai spesso, ragione al cod. A (110), che attribuisce quella poesia a Tiberto Galliziani da Pisa.

Molte altre particolarità si trovano poi, anche in ciò, nel corpo del verso, e sarebbero assai più importanti perchè poste senza l'obbligo della rima. Ma qui il caso è opposto che presso i senesi e aretini: siccome il copista di molte fra queste poesie parlava lo stesso dialetto dell'autore, così noi non sappiamo più a quale dei due appartenessero gli elementi dialettali. Quando si trovano in poeti pisani forme come *fievilezza* (Val. I, 381), *ingannevile* (386), *suggiugato* (358), esse sono certamente ben conformi al dialetto degli autori; ma può anche essere che questi le avessero evitate e che solo lo scrivano meno culto le avesse in seguito introdotte ne' testi. Così i condizionali della 3ª pers. sing. come *sre'* (sarebbe), Val. I, 394, 401, 411, 470, *fare'* (farebbe), ib. 397, conformemente a quelli dei *Fragm. Hist. Pis.* 655: *are'* (avrebbe); *Bandi Lucch.* p. 4: *godere'*, *procedere'*, ecc.; di più, la 3ª pers. plur. *potreno* (po-

(1) Monaldo da Soffena adoperò, per altro, una volta per eccezione *passo* per *pazzo* (VAL. II, 237; PALERMO, II, 212); ma ciò avvenne nelle difficili *rims equivocs*.

trebbero), Val. I, 393, come si legge ne' *Bandi Lucch.* n. 195: *farenno*, *darenno*, ecc. Così il frequente *u*, non solo per *ubi*, ma anche per *aut;* la 3ª pers. plur. in *eno* per *ono* : *séguen* (seguono), *prénden*, *côvren*, *créden*, *lúcen*, *dícen*, ecc. (Val. I, 401, 402, 446, 450). Del resto, nello stesso manoscritto Rediano questi testi stanno in una forma ancora assai più dialettale che non nell'edizione del Valeriani. Ciò è mostrato dalla canzone di Gallo Pisano: *In alta donna ho misa mia intendansa* (vedi D'Anc. LXIV) che il Crescimbeni pubblicò (III, 49) di su quel manoscritto, con forme come *solasso* (solazzo), *altessa* e simili, anche nel verso. Un sonetto di Pucciandone Martelli ha conservato, per la sua stragande ricchezza di rime-al-mezzo, un cospicuo numero d'idiotismi anche nell'edizione del Valeriani (I, 466); ma la forma in cui lo pubblicò il Redi, e come egli stesso dice (Annot. al v. 428 del Ditir.), accuratamente secondo il suo manoscritto, offre ancora alcunchè più di dialettale (1).

(1) Anche riguardo agli altri manoscritti degli antichi lirici si dovrebbe pure guardare quale fosse il dialetto degli scrivani. Nel cod. vaticano 3793, fin dove è pubblicato (e così certamente fino alla Canzone 305, fin dove, dicesi, arriva la mano del primo scrivano), mancano rilevanti particolarità idiomatiche, di modo che si crederebbe che lo scrivano appartenesse al dominio del dialetto fiorentino. Le forme *chiace* (piace) in D'Anc. LVIII, 19, *chiano* (*piano*), XXI, 30, stanno affatto isolate, e proverranno dagli autori meridionali (anche V, III devesi correggere *chi à senza* in *chiacenza;* Val. *piacenza*). Così potrebbe anche provenire *contiato* per *contato* (LXX, 8) dal dialetto dell'autore, essendo la poesia anonima. Altro che potrebbe ancora far specie, sono le grafie *sc* e *sg* per l'odierno *ǵ* fra vocali, come *ascio*, *presgio*, e simili, tro-

Dopo aver fin qui discorso degli elementi dialettali che si mescolavano secondo le diverse provincie nell'antico linguaggio poetico, resta ora a considerare quelle proprietà che sono comuni a tutte le provincie d'Italia, e che danno appunto un carattere uniforme alla dizione dei più antichi lirici. Queste proprietà sono in parte elementi che, provenienti dai dialetti meridionali, furono di là propagati altrove insieme colla tradizione poetica, in parte sono elementi che attestano l'influsso della poesia provenzale. Alcune altre proprietà si spiegano coi vernacoli toscani.

L'effetto dei dialetti italici sull'antico linguaggio poetico fu già più volte esaminato dal Caix (1), ed è sopra le sue esposizioni ch'io mi fondo, in parte, nelle osservazioni che seguono. In primo luogo tratteremo qui di alcuni fenomeni del vocalismo:

1. *ĕ* ed *ŏ* latino coll'accento restano per lo più non dittongate, come *vene*, *tene*, *omo*, *loco*. Questo è ben noto per il siciliano; i dialetti meridionali di terra-

vandosi ambedue quei modi anche in una medesima poesia. La prima grafia, conforme alla pronunzia *š*, era comunissima anticamente, dal siciliano fin su al pistoiese; *sg* mi è noto dalle *Lettere Senesi* e dagli *Uffici* antico-umbri, dove ugualmente è frammischiato a *sc*. *Rasgione* trovasi anche nella versione di Albertano da Brescia di Andrea da Grosseto, II, 38, p. 127. Quanto alla pronunzia è da supporre che *sg* stesse a *sc* come *ǵ* a *ć*; *sg* in *ragione* indicherebbe dunque appunto il suono del *ǵ* fiorentino fra vocali, lo stesso suono del franc. *j*.

(1) *La Formazione degli Idiomi Letterari, in ispecie dell'Italiano* nella *Nuova Antologia di Firenze*, XXVII, p. 35 e 288; vedi specialmente p. 296. — *Osservazioni sul Vocalismo Italiano*, Firenze, 1875.

ferma procedettero diversamente, mentre l'antico aretino s'incontrò in questo punto col siciliano; esso lascia sempre inalterata l'*ĕ* (Caix, *Voc.* 30), e l'*ŏ* almeno nella maggior parte de' casi. Può quindi essere che l'influenza di questo dialetto più vicino abbia procurato al fenomeno in discorso l'uso che perdura nella lingua poetica fin a' nostri giorni. Agli altri idiomi toscani esso almeno non è caratteristico, sebbene si trovino forme non dittongate anche nelle *Lettere Senesi* e nei *Bandi Lucchesi*.

2. *ĕ* inalterata davanti a vocale come in *eo*, *Deo*, *meo*, ecc. non è alieno dal siculo, ma ivi è mescolato con altre forme. Trovandosi, invece, siffatta legge osservata con maggiore coerenza nell'antico aretino, è più facile ch'essa derivi da questo dialetto (Caix, *Voc.* 22).

3. Predilezione pel dittongo *au* in sillaba tonica e atona. In sillaba tonica esso è l'originario *au* latino che passò in *ò*, conservandosi, per altro, spesso nella lingua poetica, come *auro*, *tesauro*, *auso* (òso), *laude*, *fraude*, *gaude*. Lo stesso avviene in parte in sillaba atona: *laudare*, *audire*, *augello*, *taupino* (1), ed anche il dittongo si è formato da un *o* primitivo: *aunore* o *aonore*, *aulente*, *audore*, *caunoscenza* o *caonoscenza*, *aucidere*, *auriente* (*Oriente*, Val. II, 234). La conservazione dell'*au* accentato è comune a molti antichi dialetti, ma quella di *au* atono nella prima sillaba di una parola e il passaggio di *o* atono in quello è una proprietà de' dialetti meridionali: sicil. *auceddu*: *aucidiri*,

(1) *taupino* da *talpino*, vedi Diez, *Et. W.* II.

*ausari*, ecc., napolet. *auciello*, *auliva* (1), per il quale *au* si trova, come negli antichi, la grafia *ao*: per es. *aoliva* nelle poesie di Sgruttendio (pag. 252). Il provenzale possiede in parte il medesimo fenomeno, il che potè contribuire (come sospettò il Caix) a procurare a quella disposizione de' dialetti meridionali l'introduzione nella lingua poetica. Dal mezzogiorno deriva probabilmente anche il frequente passaggio dell'*o* in prima sillaba atona all'*a* qui generalmente prediletta, per es.: *canoscenza*, *afesi* (D'Anc. IX, 14), *alente* (V, 29), *argoglioso* (XLVII, 8), come sicil. *aceddu*, *aliva*, *canusciri*, *affenniri*, napol. *affennere*, ecc.

Non di rado s'incontrano negli antichi poeti anche voci con altri dittonghi: *ai*, *oi*, *ei*, al luogo de' quali la lingua odierna non conosce che i semplici suoni: *a*, *o*, *e*. In parte sono anche queste le forme arcaiche, dalle quali si sono sviluppate le posteriori. Così *bailia*, oggi *balìa*, dove nella sillaba tonica sussiste tuttora l'*ai*: *bailo* (*bajulus*); Guittone (Canz. IV, 5) ha anche *bailito* « dominato »; *bailia* stesso è frequentissimo e trovasi anche fra gli altri ne' *Bandi Lucch.* p. 99. Nelle voci spesso usate: *guaita*, *guaitare*, *aguaito*, ecc., l'*it* deriva dall'ant. ted. *ht*, che in questo caso, per eccezione, non fu trattato come *ct* latino (Diez, *Gr.* I, 332), laonde tuttora *guatare* (e non *guattare*); cfr. in *Fragm. Hist. Pis.*: *guaito* 659; *aguaito*, 659, 661, e nel napolet. tutt' oggi *agguajeto*. In *guaire* per il comune *guari* (Val. I, 341; Guittone, Canz. VI, 2 e spesso) l'*i* è o

(1) Cfr. Diez, *Gr.* I, 393; Schuchardt, *Voc.* II, 304; Ascoli, *Arch. Glott.* I, 505.

attratta o originaria, secondo l'etimologia che se ne accetta; prov. *gaire*. Neppure *gueri* nella *Rosa Fresca* ha bisogno di esser preso per francese, poichè esso può stare a *guari* come *cavaleri* a *caballarius*. *Faire*, devesi secondo l'argomentazione dell'Ascoli (*Arch. Glott.* I, 81 seg.), far discendere da *facere* per i passaggi *fagere, fajere*; e *traire* risponde a un * *trag're* (ib. 82) (1). Così si spiega dunque *faite* (Val. II, 253; Guittone, Son. 14, e spesso nelle *Lettere*) da *faj'te*=*facite*. Guittone (*Lett.* p. 54) offre anche un *faie* (*facit*) come da un infinito *faiere*, e nelle antiche *Lettere Senesi* si trova così coniugato tutto il verbo: *faite*, p. 38, 58, 88, ecc., *faiera*, 25, *faiese*, 28 43, ecc., *faiesero*, 27, *faieste*, 30, e via via. L'origine dello stesso moderno *fare*, *fate* si potrebbe spiegare da queste antiche forme con *ai*, benchè nel resto potesse dominare l'analogia; allora *fare*, *fate* sarebbe venuto per mezzo di *faire*, *faite* da *facere*, *facitis*, come *piato* da *placitum* per mezzo di * *piaito* (Ascoli, ib. 80), nell'antico romano (*Fragm. Histor. Rom.* 413) *piaiti*, napolit. *chiajeto*. E a queste forme corrisponderebbero i *trare* e *-dure* da *traire*, * *duire*, forme che così spesso negli antichi si trovano in rima. Nello stesso modo nacque inoltre, secondo lo Schuchardt e il Thomsen (*Romania*, IV, 256 seg. e 257-262), *voito*, l'antica forma di *vuoto*, da * *vocitus*; per il

(1) È vero, per altro, che sono state fatte delle obbiezioni assai forti contro la serie di forme ipotetiche tra *facere* e *faire*, ecc., posta avanti dall'ASCOLI. Resta tuttora un problema la trattazione di *c*, che stando in lat. dinanzi ad *e* od *i* nelle lingue neo-latine viene a stare davanti a consonante: nè soddisfa meglio la soluzione proposta da ULRICH nella *Zeitschr. f. rom. Phil.* II, 528.

qual *voito* e il verbo *voitare* che vi appartiene, dà numerosi esempî, tolti quasi solo da pisani, il Bottari in Guittone, *Lettere* n. 4. Similmente sta la cosa rispetto a *tracoitato* (*tracotato*), Guittone, Son. 120; Lett. p. 73 da * *transcogitatus*; *coitoso* (* *cogitosus*), Dante da Maiano, Val. II, 449. — *Duitu* da *dubito* (*dotto*) leggesi nella canzone siciliana di Stefano presso il Barbieri, str. 4; *preite* da * *prebyter* per *presbyter* è frequente presso gli antichi, ed anche nell'*Hist. Pis.* 659, 660, *Hist. Rom.* 321, 411. Guittone, Lett. p. 67, ha *eitade* (età), e tutt'oggi dicesi nel napolet. *ajetate*, sicil. *aitati.* (1). Che questa forma venga dal lat. ant. *aevitatem*?

Altre forme dittongiche nacquero per mezzo di attrazione dell'*i*: *mainera*, voce frequentissima, ben nota nei dialetti settentrionali, presso Gidino da Sommacampagna e Bonvesin; ma anche le *Lett. Sen.* hanno *mainiera* (p. 39). Così *mainero* (altrove *maniero*), Val. I, 467 (prov. *mainiers*); *estraino* (stranio), Guittone, *Lett.* 15 e 74; *paine* (panie), ib. 10, colla qual forma si spiega il *pane* di Dante; *bointà*, ib. 67, da *bonità*, che si trova in molti altri luoghi delle *Lettere*; *cointezza*, Guittone, Canz. V, Commiato I, da * *cognititia* (ant. franc. *cointise*); *ointa* (onta), Guittone, Canz. XI, 2, *ointoso*, Val I, 408, con attrazione dell'*i* contenuta nella parola radicale tedesca, quasi * *onita* * *onitoso*; *tracoitato* divenne poi *tracoltato*, Guittone, Canz. XXXI, 3. A queste forme si deve aggiungere

(1) Pitrè nel glossario alle *Fiabe*, coll'aggiunta « *voce umile, ma non plebea.* »

*vaire* (varie), *Hist. Rom.* 279, *meità,* in *Lett. Sen.* 52 e spessissimo ne' *Bandi Lucchesi.* (1)

In *aire* (aere) l'*e* atona è passata in *i; airo* leggesi anche in *Hist. Rom.* 281, e nel napolet. dicesi tutt'oggi *ajero.* In modo simile si spiegano le forme *rei* (rè) in Guittone (Bottari, *Lett.* n. 212), e anche nelle *Lett. Sen.* è sempre scritto *rey;* inoltre *mei, tei* (me, te), forme frequentissime nelle Lettere di Guittone ed anche altrove (Val. II, 17, 34, 211; Trucchi, I, 94; D'Anc. LXXI, 29). Esse sono, infatti, discese probabilmente dalle forme frequentissime con *e* paragogica: *ree, mee, tee,* mercè l'inclinazione propria del dialetto toscano verso *i* atona in fine di parola.

Io non so, per contro, spiegare l'*erraita,* Guittone, *Lett.* p. 2, secondo il Bottari per *errata; aituti* (da *attutare,* spengere), il medesimo, Son. 140 (2); inoltre la forma molto discussa *maitino,* che è specialmente diffusa negli idiomi di Francia e dell'Italia superiore (3), senz'essere però del tutto straniera al mezzogiorno, come attesta la voce *maitenata* del dialetto di Campobasso, citato dal D'Ovidio in *Arch. Glott.* IV, 182. Finalmente, non si può intendere neanche *aigua* per *aqua* secondo le leggi fonetiche dell'Italia meridionale e centrale, mentre tal forma è essa pure

(1) Sopra tali forme vedi ancora FLECCHIA in *Arch. Glott.* IV, 370 segg.

(2) In un monumento dell'alta Italia si trova un *puitane* per *puttane*, *Riv. di Fil. Rom.* II, 45, che anche il MUSSAFIA non seppe spiegare.

(3) Vedi DIEZ, *Et. W.* I, 261; MUSSAFIA, Glossario a' *Monumenti Antichi di Dial. Ital.* e *Beitrag*; *Arch. Glott.* I, 432.

del provenzale e dall'italiano del nord; e nelle colonie lombarde di Sicilia si dice tutt'oggi *eigua* (1). Devesi forse supporre che tal forma fosse entrata da quelle nel linguaggio poetico del mezzogiorno, essendo state assai più importanti nel 13° secolo che oggi queste colonie nate fin dall'11°? Non ammettendo ciò, bisognerebbe tenere questa voce, che sta perfino nel verso di Guido delle Colonne citato da Dante, per un provenzalismo, come fa il D'Ovidio (*Arch. Glott.* II, 99, nota).

Nella maggior parte di queste forme, per altro, come vedemmo, non è necessario farle discendere dalle corrispondenti provenzali, come molti hanno fatto, indotti dalla somiglianza; e neppure esse sono specialmente proprie al mezzogiorno; non sono altro che formazioni arcaiche: quelle stesse in gran parte donde rampollarono le forme moderne delle rispettive parole: sono perciò nella massima parte d'italiano comune, e reperibili non solo nell'antico linguaggio poetico, ma anche in altri monumenti (2).

(1) In Nicosia; vedi Vigo, *Canti popol.* 2, ed. 1870, p. 52.

(2) È degno di nota che nel ms. vaticano, fin dove è pubblicato dal D'Ancona, oltre a *mei* in rima, e più volte *maitino*, *maitina*, non si trova nessuna di tali forme dittongiche, ed anche in luogo di *aigua* sempre *agua*. Il che può provenire dal fatto che in Firenze prima che altrove si estinsero siffatte forme arcaiche. Diversamente si è in alcuni componimenti pubblicati dal Grion (*Serventese*, p. 44 segg.), che stanno nel medesimo ms., copiati da scrivano che parlava un altro dialetto. Là si legge non solo *strainero*, ma anche *raigione*, *caigione*, e nel ms. palat. pure: *aigua*, *faite*, *mainera*, *bailia* (secondo le stampe presso il Palermo, II, 98 segg). Sembra, per altro, che il più in questo genere contenga il ms. Rediano, scritto da mano pisana.

Ai dialetti meridionali, invece, accennano di nuovo diverse forme verbali, comunissime ne' primi poeti:

*Ajo* e *Aggio* in luogo delle forme toscane *ho* od *abbo*, e cong. *aja*, *aggia* (vedi Caix, *Form.* 296); sicil. *haju*, nel dialetto di Noto: *agghiu*, napol. *aggio*, ant. rom. *hajo*. Ne' più antichi scritti in prosa toscani non si trova mai un *ajo* o *aggio*, nè tampoco *saccio* (*sapio*) o *deggio* (*debeo*), forme ugualmente comuni al siciliano, napoletano, antico romano. Con *ajo*, *aggio* sono formati i vecchi futuri come *sarajo*, *faraggio*, ecc., sicil. *sarrò* o *sarroggiu*, ma napol. *sarraggio*, ant. rom. *sarajo* (*Hist. Rom.* 407), *farajo* (307, e spesso). Questi futuri arcaici, assai frequenti nella scuola poetica siciliana, non si trovan più in Dante nè presso i suoi successori; il Boccaccio li usa ancora nelle poesie liriche, che scrisse appunto in Napoli (1); *aggio* stesso si mantenne ancora lungamente, e *deggio* adopera tuttora il linguaggio poetico, mentre *saccio* sparì per tempo; anche questa forma fu adoperata dal Boccaccio.

La 3ª *persona sing. del perfetto della* 1ª *conjugazione in ao*. Sicilianamente usasi tuttora *amau*; Fra Simone: *amao*; *Hist. Rom.*: *comenzao*, 251, *durao*, 253. Nel napolet. dicesi adesso *amajo*, ma negli antichi monumenti del dialetto come nella cronica del cosiddetto Giovanni Villani, si legge: *ordenao* (cap. XVII), e simili. Questa 3ª pers. in *-ao* trovasi soltanto in poeti

(1) Quà e là s'incontra, per altro, questa forma di futuro ancora in tempi posteriori, per es. in una poesia d'indole popolare del XV secolo in D'Ancona, *La poesia popolare in Italia*, p. 139: *piangeraggio*, *troveraggio*, *faraggio*; in Luigi Alamanni, *Girone*, l. III; *avraggio* in rima, e via dicendo.

anteriori a' Dante. Invece le forme in -*eo*, -*io* : *vendeo* o *vendio*, *sentio* erano del buon toscano, onde rimasero alla lingua letteraria, e all'uso poetico fino a'nostri giorni. Il non toscano in *amao* è la conservazione del dittongo, al modo stesso che nelle forme sopra citate *auro*, *auso*, *gaude*, ecc. Cfr. su queste forme e la loro origine *Zeitschr. f. rom. Phil.* III, 623.

Più rara che la 3ª persona è la *prima persona sing. perf. in ao, eo, io; toccao* letto per *toccai*, D'Anc. LX, 10, secondo il ms. B, 241 (*Propugnatore*, X, 2°), sola lezione che dia un senso:

> L'aulente bocca e le menne
> De lo petto le *toccao*,
> Fra le mia braccia la tenne,
> Basciando mi domandao;

*perdeo* per *perdei*, D'Anc. LXVIII, 37:

> Eo, che *perdeo*, vi chero;

Guido Cavalcanti, nella ballata *In un boschetto*, disse *udio* per *udii*, *sentio* per *sentii*. Altri esempî tratti dal *Dittamondo*, dalle *Lettere* di Guittone, da Francesco da Barberino e dalle *Cento Novelle* si trovano in Nannucci, *Verbi*, 162 seg. (1). Sembra che a coteste forme servano di base i perfetti siciliani *purtaju*, *ripitiju*, *finiju* (Pitrè, *Fiabe*, I, p. CCXVII), i quali,

(1) Tali prime pers. del perf. in -*io* in luogo di -*ii* si leggono ancora nella Traduzione del *Girone* appartenente al XVI secolo e pubblicata dal Tassi, come *vestio*, p. 389, *udio*, p. 405 e 435. L'*o* potrebbe anche esser aggiunto semplicemente come segno comune della 1ª pers., allo stesso modo che nell'imperfetto si ha *amavo* per *amava*.

a dir vero, dicesi siano stranieri al dialetto palermitano moderno.

L'ordinaria formazione siciliana del perfetto si presenta in forme come *audivi* (D'Anc. I, 27; VIII, 32) o *partivi* (LXIX, 2), le quali non sono nient'affatto semplici latinismi, come credeva il Bartoli (1). Per altro, leggendo in Dante *audivi* (Inf. 26, 78), bisogna considerarlo come un latinismo.

I *participî in uto* di verbi in *ire* sono tuttoggi proprî al dialetto sicil. e napolet.; si legge pure nella *Hist. Rom*: *partuta*, 263, *falluta*, ib., *feruti*, 267, *bestuto* (vestito), 291, ecc. Queste forme rimasero in Dante e Petrarca, e così non le rifiuta intieramente neanche il linguaggio poetico odierno.

Anche agli *imperfetti in ia* in luogo di *ea* da' verbi in *ere*, come *avia*, *tenia*, usati in rima da' tempi più antichi fino ai più recenti, alcuni hanno ascritto origine siciliana, ma, come sembra, non a ragione. Non abbiamo qui davanti a noi il solito passaggio di *ē* in *i*; poichè anche certi dialetti che non mutano *ē* in *i*, posseggono coteste forme, e nel siciliano stesso sta *avia* a fianco di *aveva* (e non *aviva*). Il passaggio dell'*ĕ* breve in *i* innanzi a *a*, *o*, *e* è in modo speciale proprio appunto al toscano, come *Dio*, *mio*, *mia*, *mie*; *cria* (*crea*) negli antichi, ed anche in Petrarca; è impossibile che l'*ē* lunga abbia meglio resistito in tal posizione (2), e, se la lingua manteneva *avea*, *tenea*, ciò avvenne per non mescolare le conjugazioni; anticamente però vi avranno

(1) *I primi due secoli*, p. 146, nota 2.

(2) Vedi su questo punto CANELLO, *Zeitschrift für roman. Phil.* I, 512.

esistito accanto, benchè come meno usuali, le altre forme con *i*; l'obbligo della rima le portò poi alla luce. Ma neppure nelle antiche prose toscane, esse mancano del tutto; Ristoro d'Arezzo ha *facieno, receviano*, Nann. *Man.* II, 202, *conosciano*, ib., *diciano* 203. Le *Lett. Sen.* hanno *dovieno*, p. 29, 45, *solieno*, p. 41; *Hist. Pis.*: *tenia*, 658, *combattieno*, 659, *voliano*, 666. Allo stesso modo che di *avea* venne *avia*, venne poi anche *dia* da *dea* (*debeat*), che è frequentissimo in Guittone, anche di fuori della rima, e parimenti nella prosa, ne' *Conti di Antichi Cavalieri*, scritti in vecchio vernacolo aretino (1).

(1) Questo *dia* o *dea* di Guittone e d'altri sembra sia stato per lo più meglio tradotto che spiegato. Esso sta con senso d'indicativo, per es. Guittone, Canz. XXII, 1:

> Oh che crudele ed amarore amaro
> Nella perdita tua gustar *dea* core,

dove oggigiorno si direbbe: *gustar deve*; o ne' *Conti di Ant. Cav.* p. 4: *Sono queste le gioje, che d'amore diano venire*; Ristoro d'Arezzo, Nann. *Man.* II, 204: *Lo cielo .... se dea movare suavissimamente.* — Il NANNUCCI adoperò su questo punto (*Man.* I, 178, nota 10; II, 104, nota 8; Verbi, 593) quel suo noto espediente universale: da *devere* venne *deere*, di qui *deare* e *diare*, e via via. Ma nel far ciò egli non aveva osservato che Guittone adopera *dia* anche come prima persona, Canz. XXVI, 4:

> Amor, più ch'altr'uom *dia*
> Te piacer per ragione,

cioè: io debbo piacerti più, e Son. 155:

> Chè servir me nè te for lui non *dia*,
> Ma vietar deggio,

cioè: non devo servire me nè te senza lui. Per dirlo di passaggio, tal forma trovasi anche in un testo franco-italiano, pubblicato dal RAJNA in *Giornale di Fil. Rom.* I, p. 36, v. 130:

Quindi diventa puranche dubbio, se i *condizionali in ia*, come *avria*, *saria*, debbano essere realmente venuti dall'Italia meridionale, come suppone il Caix; poichè siccome l'antico aretino aveva *amarea, sarea*, ecc., così il passo di qui ad *amaria* era lo stesso che quello di *avea* a *avia*, e non contra l'indole del toscano. Finora è stato reso noto troppo poco di monumenti affatto puri di questo dialetto per poter decidere, cioè solo il piccolo pezzo di Ristoro presso il Nannucci. I *Conti di antichi cavalieri* hanno molti siffatti condizionali in *ia*; ma in essi il dialetto non è scevro di mescolanze.

Cil que serf, fe que vos *dia*,
A l'altrui sen senpre se guia;

dove il *fe que vos dia* = « affè mia » risponde alla formula di protesta ant. franc *foi que vos doi*, e nell'ant. franc. stesso: *Foy que je doye saint Germain*, nel *Dit de Jean le Rigolé* in *Romania*, VII, 597. Inoltre adoperò Francesco da Barberino *dia* come 2ª persona, come giustamente notò l'Ubaldini. (Il Nannucci cita il primo passo di Guittone e quello di Francesco, ma senza intenderli, poichè li pone sotto *dia* 3ª persona). In realtà *dia* o *dea* è uguale a *debba*: il congiuntivo regolare a *deo* = *debbo*. Ma se qui il congiuntivo è apparentemente usato in luogo dell'indicativo, ciò si fonda sull'uso generale degli antichi (e non dei soli italiani), i quali dicevano anche *dobbiate, deggiate*, dove noi diciamo *dovete* (per es. D'Anc. XXIV, 78; XXV, 18; XXXIV, 22, e in altri infinitamente spesso); cioè: essi adoperarono del verbo di necessità il congiuntivo in certo modo per mitigare la precisa affermazione della necessità. Così Guittone stesso invece di *dea* ha anche *deggia* (Canz. XXIII, 4), e *degie* nel senso di *devi* si legge in D'Anc. LVI, 32, *degia*, ib. LVIII, 3 e Val. I, 535, per le quali forme il Nannucci (*Verbi*, 588), a dir vero, ha di nuovo pronto il suo infinito *degiare* (e un prov. *deiar*!). La pronunzia *dea* e *dia* po-

Si può addurre come forma prettamente siciliana *staresse* (sicil. *starissi*) in D'Anc. VIII, 29.

Presso gli antichi poeti v'era, com'è noto, ancora un altro *condizionale*, il quale, formato dal *piuccheperfetto indicat. latino* si presenta ancora nel *soddisfara* di Dante, e in ultimo (nella lingua letteraria) presso Federigo Frezzi: *precipitara* (*Quadrir.* IV, 3, p. 264); *bastara* (IV, 11, p. 305). Ma ne' poeti della scuola aulica coteste forme non sono però troppo frequenti (1),

trebb'esser stata specialmente aretina; imperocchè deve sorprendere il vedere ch' esso è tanto frequente precisamente presso Guittone nelle poesie e nelle lettere, e che tutti gli altri esempî noti in proposito, salvo l'unico Francesco da Barberino, il quale in genere si permetteva le *mescidanze*, provengono solo da monumenti aretini, cioè Ristoro, i *Conti di Ant Cav.* e una poesia di Giovanni dall'Orto aretino, e quest'ultimo secondo la citazione presso l'Ubaldini, donde lo tolse anche il Nannucci, *Verbi*, 593, mentre nel suo proprio *Manuale*, I, 226, e presso Val. II, 98, il *dea* di quel luogo è cambiato in *dee*. Più diffuse, invece, sono le forme *die*, pl. *dièno*, che sono per l'appunto i medesimi congiuntivi, *die* e *dieno* da *dia* e *diano* come *sie* e *sieno* da *sia* e *siano*. Esempî di queste forme si trovano in Ubaldini e presso Nannucci, *Verbi*, 592 seg. In ispecial modo si legge di frequente *die, dieno* nel senso di *deve, devono*, nelle *Lettere Senesi* (p. 11, 30, 45, ecc.). Devesi anche notare l'ant. veneto *die* con significato d'indicativo nella *Cronica deli Imperadori* (*Arch. Glott.* III, 206, 33[b]), ed ancora nel canto popolare siciliano presso Vigo, 1042: *Cu'porta amuri non diva durmiri.*

(1) A quelle che il Nannucci cita in diversi luoghi, principalmente *Verbi*, 323 segg. si possono ancora aggiungere le seguenti, *sembrara*, Val. I, 298; *pentero*, ib. 411 (Bacciarone Pisano); *partira*, ib. II, 43 (Monte Andrea); *finera*, D'Anc. XXIX, 39 (Rinaldo d'Aquino); *convenera*, Guittone, Son. 114; *pora* (: *fora*), il medesimo, Canz. XXXVIII, 4; Rustico di Filippo in Trucchi, I, 239:

Ond'è che il Diez sospettò in esse un imprestito provenzale (*Gr.* II, 147). Che questo non sia il caso, hanno dimostrato i numerosi esempî d'allora in qua trovati in monumenti popolari, fra i quali anche le formazioni da perfetti forti, ancora desiderate dal Diez. Ma se questo condizionale non è preso in prestito dal provenzale, diventa però assai verosimile ch'esso venga dai dialetti di terraferma dell'Italia meridionale. A questi almeno appartengono tutti quanti gli esempî tolti da testi popolari: esso apparisce spessissimo nella *Rosa fresca*, che il Caix dimostrò essere pugliese; il *Ritmo Cassinese* ha *boltiera*, cioè *bolzera* = *volsera*, condizionale forte di *volere*, e il Navone vi cita un *volzera*,

> Che se grande bisogno nol richiede,
> De la sua casa non si *partir'* anche,

per: *non si partirebbe neanche*. In Val. I, 50 (Pier della Vigna) è da leggere:

> Per lei potere ancidere eo *morera*,

in luogo di *morria* per ottenere la rima con *piacentera*, e allo stesso modo nella poesia di Maestro Simone Rinieri da Firenze (MANZONI, V):

> De! or mi foste amara,
> K'eo mi *vantara* — di cotal guerrero,

in luogo di *vanteria*. Nella canzone siciliana presso il Barbieri, str. 4, c'è la prima pers. plur. *sintiramu*, che, per altro, è forse deformata da *sintiriamu*. Dante da Majano disse nel sonetto: *La fior d'amor* (Val. II, 465):

> S'eo troveria — di mia disia — pietate,
> Più in dignitate — alzate — me tenire,
> Che s'io avir(e) — dovire — lo' mperiato,

dove *tenire* e *dovire* stanno per *tenira*, *dovira* = *tènera*, *dovera*, modificate per amore della difficile rima in quel giuocarello, come *alzate* per *alzato*.

*dolzera*, *pregara* da poesie antiche in dialetto abruzzese. Dante cita nel de *vulg. eloqu.*, I, 12, come pugliese il verso:

*Volzera* che chiangesse lo quatraro.

Gli esempi che ha raccolti il Foth (1) sono tratti dalle antiche cronache rimate aquilane presso Muratori, *Antiquit.* VI. Inoltre ne sono ricchi i *Fragmenta Historiae Romanae*, e finalmente, il Caix (*Riv. di Fil. Rom.* II, 180) mostrò esser queste forme tuttora vive in canti popolari della Calabria e della Basilicata, e tali forme possiede tuttodì anche il vernacolo di Campobasso. (D'Ovidio in *Arch. Glott.*. IV, 409). Dal siciliano finora non è noto niente di simile, come osservò lo stesso Caix; poichè sebbene la canzone siciliana presso il Barbieri abbia *sintiramo*, ciò non fa al caso, perchè la poesia cortigiana mostra in generale un allargamento delle forme dialettiche oltre la loro zona originaria.

Proviene pertanto da questa origine che i condizionali di tal genere presso i poeti d'arte si allontanano un poco nella forma dai provenzali: quelli de' verbi in *are* formano per lo più *ara*, non *era*, com'è la forma ordinaria del provenzale: quelli de' verbi in ire hanno accanto a *ira* anche *era*: *finera*, *convenera*, *morera*, e così *percra*, *guerera* (D'Anc. LVII, 60 segg.) precisamenie come *convenera* (*Hist. Rom.* citato presso il Nannucci, *Verbi*, 325), e tuttodì *sververa* (*Canti Popol. Meridionali*, I, 84). Alcuni pochi esempî fanno, però, eccezione dal qui detto, e non possono esser altro che

(1) *Die Verschiebung der lat. Tempora*, ecc., in *Roman. Studien* del Böhmer, II, 279, nota.

modificazioni secondo un modello provenzale. Il Diez stesso ha notato *disperera* in luogo di *disperara* (D'Ancona, LVII, 63). Trovasi inoltre *innamorera* nel sonetto di Maglio, presso Grion, *Pozzo*, 45; *portera* in Val. II, 99. Finalmente il *finèro* in Val. I, 69 (Guido Guinicelli) deve venire da *finare*, come prova il verso che segue colà.

Le forme antiche di presente *veo*, *creo*, *vao* per *vedo*, *credo*, *vado*, contraddicono alle leggi fonetiche del toscano, secondo le quali *d* fra vocali non cade. Esse trovano la loro spiegazione ne' dialetti meridionali: sicil. *viju* da *video*, * *vidjo* (tosc. *veggio*), e secondo questo *criju*, quasi * *credeo*, che ha dato il tosc. *creggio*, e *vaju* quasi * *vadeo*. *Hist. Rom.*: *veio*, 253, *provea* (*proveda*), 413, *vaja* (*vada*), 413. Nel napoletano si ha tutt'oggi *veo* accanto a *vego*, *veco*; *creo* accanto a *crego*, *creggio*; *vao* accanto a *vado*, *vaco*. Nella raccolta del D'Ancona si trova scritto così *veio*, *creio*, come *veo*, *creo* o *vio*, *crio*, (*creo* sta a *crio* come *avea* a *avia*); un esempio per *vajo* c'è in D'Anc. LI, 13; e ib. XLVIII, 21 devesi ristabilire da *vado* : *falseragio* — *vajo* : *falserajo*; *vao*, ib. XXII, 12 (1). Può essere che le forme provenzali analoghe *vei*, *crei*, *vau* promuovessero anche in questo caso l'accoglimento della pronunzia meridionale presso i toscani. Un *vei* ha ancora Dante, come pure

(1) Il dialettale caratteristico di queste forme è il *j* napol. — sicil., dov'è tosc. *ǵ*; inoltre cadde il *j* fra vocali. Questo *j* meridionale invece di *ǵ* si ha altrove pure, come nelle rime: *preio* (*pregio*): *peio* (*peggio*) in D'Anc. VIII, 45, sicil. *preju* : *peju*, e lo stesso in LXXVIII, 20. È forse la medesima forza che fece dire a Dante *raja* per *raggia*, *ploja* per *pioggia*, ecc.?

l'arcaico Frezzi, vedi Nannucci, *Verbi,* 739. Il Petrarca usò *cre'* per *credo,* e dicesi che questa forma viva tuttodì nelle campagne; Nannucci, ib. 541. Ma questo appartiene ad un'altra classe di fenomeni: *cre'* sta a *credo*, *credi*, *crede* come *piè* a *piede*, *ve'* a *vedi, diè* a *diede, te'* a *tieni, bontà* a *bontade*, ecc. Il toscano non conosce la caduta di *d* fra vocali, ma ben gli è comune l'apocope di sillabe.

A *veo, creo* si associa ancora un *cheo* per *cheggio, chiedo,* ch'è frequentissimo presso Guittone, ma altrove raro; si trova ancora presso Monte Andrea (Val. II, 35), e il Nannucci (*Verbi*, 786) lo documenta da Jacopone (*cheio*). Pare che i dialetti meridionali non lo conoscano, e perciò potrebb'esser stato formato posteriormente dietro a *veo*, *creo.* Da questo *cheo* ora sparito deriva l'antico *caendo*, che i dizionari registrano come gerundio senza infinito (1). Da *cheendo* (quasi *cheggendo,* come *veggendo)* nacque *caendo* per il solito favoreggiamento dell'*a* in prima sillaba atona. Il senso sta benissimo; poichè gli antichi adoperavano ancora spesso *cherere*, *chiedere* nel senso di « cercare » (*quaerere*).

Il *suffisso verbale* latino *icare* divenne in toscano *eggiare.* Quindi, trovandosi spesso forme come *pareiare*, D'Anc. LXX, 20; *folleare* (*folleggiare*), LXXX, 20; *segnoreare,* LXXXI, 14; *guerriare* (*guerreggiare*), LXXXVII, 39; *danneare*, LXXXVIII, 20;

(1) Anche *caiendo,* ancora nel 16° secolo ripetutamente nella *Catrina* del Berni.

*amariare*, Guittone, Son. 159; *vagheo* (*vagheggio*), il medesimo, Son. 96; *cortea* e *innamorea*, Chiaro Davanzati presso Trucchi, I, 156, e simili, è mestieri ridurle alla foggia meridionale del medesimo suffisso, sicil. *iari* : *passiari* (*passeggiare*), *russiari* (*rosseggiare*); napolet. *ejare*, *eare* e *iare*: *spessejare*, *guerreare*, *tastiare*; e così *Hist. Rom.*: *signoreiare*, 305, *motteare* (*motteggiare*), 291, *signoriare*, 289. Appartiene quà anche *goliare* o *goleare* « bramare », conforme ad un toscano, ma antiquato *goleggiare*. Nel napolet. c'è tutt'oggi *golio* nel senso di « brama »; il sicil. *guliari* ha, secondo il Mortillaro, un altro significato. Anche in questo caso poteva contribuire alla diffusione di quelle forme il suffisso prov. *eiar*: *pareiar*, ecc.

In ultimo è da rammentare un numero di singole parole, che si trovano presso gli antichi poeti, e che esistono tuttora ne' dialetti meridionali, mentre il toscano non le conosce più:

*Abento* e *abentare* nel senso di « riposo » e « riposare », voci frequentissime presso i poeti, siciliani e toscani, anteriori a Dante; anche Cecco Angiolieri ne fa uso (Allacci, 216); sicil. *abbentu* e *abbintari*, napol. *abbentare*. Se è giusta l'identificazione del Diez (*Et. W.* II, 7) col tosc. *aventare*, già lo stato fonetico (*v* passato in *b*), mostra che la parola è venuta dal sud.

*Corina* invece di *cuore*, in due luoghi:

Notaro Giacomo (D'Anc. XVIII, 8):

Quando m'apar davanti,
Li suo dolzi sembianti
M'incendon la *corina.*

Odo delle Colonne (ib. XXVI, 49):

Va, canzonetta fina,
Al buono aventuroso,
Ferilo ala *corina*,
Se' l truovi disdegnoso.

*Curina* si ha da porre forse anche in D'Anc. LXVI, 83 in luogo di *susina.* Il sicil. *curina* è oggidì, secondo il Mortillaro, usato soltanto in senso limitato, cioè per la parte interiore del cavolo e di altre piante; inoltre si dice, « *la curina di lu 'nvernu* » come « *lu cori di lu 'nvernu* ».

*Menna* per *mammella*, sicil. *minna*, napol. *menna*:

D'Anc. LX, 9 (corretto secondo B, 241):

L'aulente bocca e le *menne*
De lo petto le toccao

*Attassare* « tormentare »:
Ruggerone da Palermo (D'Anc. XLIX, 29):

Lo reo pensero sì forte m'*attassa*,
Che rider nè giucare non mi lassa,

e intransitivo in D'Anc. XXXVI, 61:

Ello penando *attassa* ed è sofrente (cioè *lo core*)
Del mal d'amor gravoso,
Pieno di disianza.

Napolet. *attassare* « far rapprendere, gelare » (D'Ambra); ma il sicil. *attassari* ha pure il senso di « attristare, tormentare ». Il senso fondamentale è manifestamente quello indicato presso il Mortillaro sotto 3) « *infonder nell'acqua un veleno vegetabile da noi chiamato Tassu* (*taxus*), *onde facilitar la pesca per un certo torpore, che produce ne' pesci* », di qui poi in generale *avvelenire*, inoltre *intirizzire*, *gelare*, e finalmente *attristare.* Il siciliano ha ancora il senso intransitivo di « *agghiadare*, *affliggersi* », come nel secondo de' passi che stanno sopra. Il dizionario italiano conosce questo vocabolo solo da' due esempî (1).

*Liare* in luogo di *legare*, napol. *liare*, sicil. *liare* (accanto a *ligari*):

D'Anc. XCVI, 15:

> Amor mi stringe, che m' à in sua ballia
> Ond' io forte mi doglio
> E 'n ubrianza meve stesso lasso,
> E di sì grevi pene il cor mi *lia*, (ms. *millia*)
> Che tutto quanto scioglio (ms. *scolglio*) (2).

(1) È da notare anche un *atassar* provenzale, forse identico colla parola italiana. *Romania,* VIII, p. 215, v. 92:

> Enclinal corps et *atassa*,
> Tant lo destruyct et l'enlassa
> Covoytat.

cfr. *Romania,* I, p. 418, v. 16:

> Quant de frech mor ho granda fam l'*atrassa*,

dove probabilmente si ha da leggere *atassa.*

(2) Cfr. *E scioglio come neve.* XLIX, 25.

Nella stessa poesia XCVI, 11:

> Però vi priego, ch'io non sia dirlso,
> Sed io od altro c'ami
> Forzasse in alcun lato . . .

è probabilmente da leggere *Forfasse.*

Questa parola stava probabilmente anche in un passo inintelligibile in D'Anc. LI, 38:

E lo corpo à 'u ballia
E tienimi in milia — forte incatenato.

Ove si correggesse:

Forte mi lia — e tienmi incatenato,

la rima al mezzo verrebbe al posto che le spetta nella poesia. È vero, per altro, che il cambiamento è forte.

Della stessa specie è il sostantivo *liama* per *legame*, che si trova due volte presso Dante da Majano, Val. II, 472:

Ben aggia Amore e sua dolce *liama*:

ib. 477:

E più mi stringe Amore e sua *liama*.

Sicil. *lijama* è registrato dal Pitrè nel glossario alle *Fiabe*. (Il Mortillaro dà soltanto *ligama*.)

*Assommare* per *innalzare*:
D'Anc. XX, 29:

Ancora sì *asomata*
La natura v'avesse (1),
Ben ti dei rimembrare,
Ca di mal fare — è troppo gran peccato,

cioè: Benchè la natura vi abbia tanto innalzato, dovete nondimeno riflettere, ecc. Napol. *assommare*, sicil. *as-*

(1) *Avesse*, congiunt. imperf. in luogo del congiunt. pres. è parimenti idiotismo siciliano; vedi Pitrè, *Fiabe*, I, p. CCXXV.

*summari*, in ambedue i dialetti transitivo ed intransitivo: *innalzare, fare venire a galla e salire.* Il Corazzini che tradusse quella canzone, non vide che questa voce è siciliana, il che poteva pur esser utile alla sua teorica, e cercò invece (nel glossario della *Crestomazia* del Bartsch, come al solito) un prov. *asomar* nel senso male autenticato di *distruggere.* Com'egli voglia poi intendere il passo da lui stesso tradotto, di ciò non dice nulla.

*Singa* per *segno:*
D'Anc. II, 43:

> Sacciatelo per *singa*
> Zò ch' i' vo dire a linga (1),
> Quando voi mi vedete.

Il secondo verso è corretto secondo le varianti date dal Bartoli; ma forse stava *Zò' ch' i' no dire' a linga*, il che sarebbe un luogo comune frequente: « Conoscete per segni ciò ch'io non oso dire in vostra presenza. » *Singa* da *segna* si potrebbe, occorrendo, spiegare col toscano: l'*i* per un latinismo, *nga* da *nja* come *giunga*, *venga*, e *punga* di Dante. Senonchè il siciliano offre la parola immediatamente: « *singa* = *orma, vestigio, segno,* » (Mortillaro) donde il verbo *ṣingari*; inoltre *nzinga* = *insegna, segno.* Nella poesia di Jacopo Mostacci in D'Anc. XLIII, 26 segg. rimano *losinga*: *stringa*:

(1) Riguardo a *linga* cfr. le rime: *aringa* : *lingua*, Brunetto, *Tesor*, I, e *raminga* : *lingua* in una poesia di Ciolo della Barba, presso Grion, *Pozzo,* p. 38. prov. *lenga.* *Lenga* c'è anche nel dialetto di Campobasso (D'Ovidio, *Arch. Glott.* IV, 173).

*segna*: *degna*, il che sembra dunque portare a *singa*: *dinga* (cf. *dingi* = *degni* nel Ritmo Cassinese, v. 36, e *desdingi* in un altro antico testo del mezzogiorno della Biblioteca di Napoli, vedi *Propugnatore* XI, 2°, p. 298).

*La dia* per *dì*, *giorno*. Il Grion lo tenne per lombardismo, il Corazzini per provenzalismo; ma gli antichi poeti italiani usano *dia* sempre come femminino, mentre nel provenzale e nel lombardo è mascolino. Invece, i *Fragm. Hist. Rom.* hanno spesso *la die* accanto a *lo die* (p. 399, 409, 411, ecc.); in un canto popolare di Lecce (*Canti Meridionali*, II, 18) si legge:

Ca a iddhu pensu la notte e *la dia*;

anche un sicil. *la dia* è stato registrato dal Salomone-Marino nel piccolo glossario, *Propugnatore*, X, 2°, 50, b. Egli è pertanto probabile che questa parola venga dal mezzogiorno.

*Intando*, come avverbio di tempo nel senso di *allora*:

D'Anc. LXII, 46:

Ch'io partia (l. *Quand' io partia*?)
Da voi, *intando*
Diciavatemi sospirando.

LXXII, 66:

Di me rimembra poco, (l. *ti membra*)
De le 'mpromesse che mi facei *intando*;

Non me n' allegro poco,
Sì scassai de lo foco. (l. *S' i' scansai*) (1)

Val. I, 502:

Adonqua dico *intando* . . . .

Ma questo passo è oscuro, come pure un altro dove sta il semplice *tando*: D'Anc. LXX, 53.

In D'Anc. LI, 19:

Sospiro e sto 'n rancura,
Ch' io son sì disioso
E pauroso — mi fate penare.
Ma *tanto* m' assicura
Lo suo viso amoroso

sembra doversi leggere: *Ma tando m' assicura*, cioè: « ma allora m' assicura il suo volto amoroso ». Il napoletano e il siciliano hanno formato *tanno*, *tannu* come correlativi a *quanno*, *quannu*. *Intando* si trova spessissimo accanto a *tandu* nelle antiche Cronache siciliane, pubblicate dal Di Giovanni (2).

Forma meridionale mostra anche il *ca* per *che*, congiunzione, particella di comparazione e pronome relativo, ch' è tanto spesso usato dagli antichi poeti; esso è comune a tutti gli idiomi dell' Italia inferiore ne' tempi antichi e moderni.

Ai rammentati *vio*, *crio* (per *vedo*, *credo*) forma la

(1) Ib. v. 61, si deve trasporre:

A gran vergogna lo tuo core ài dato.

(2) VITT. IMBRIANI in *Dodici Conti Pomiglianesi*, Napoli, 1876, p. 38, propone giustamente di leggere questo *tanno* anche nella *Rosa fresca* là dove ora (str. XXIV) si legge:

Ahi tanto innamorastiti, Juda lo traito.

rima tipica *desio*, voce, della cui etimologia alcuni si sono di nuovo occupati recentemente (1). Il Diez derivò *desio* da *dissidium*, alla quale etimologia accennano la forma portoghese *descjo*, nonchè il *desieg* provenzale e le forme sarde *desizu* (logud.), *desiggiu* (merid.), *desicciu* (temp.). Ma l'ital. *desio* non vi si accorda secondo le leggi fonetiche del toscano; poichè come **vidjo* (*video*) diede *veggio*, così *dissidium* avrebbe duvuto dare *disseggio*. Nel napol. e sicil. invece, essendo nato da **vidjo* un *viju*, *vio*, dovette passare *dissidium* in *dissiju*, *dissio* ovvero anche *disio*. Infatti si legge nella *Conquesta* di Fra Simone (p. 15): *Ruberto prisa la gitati cu grandi letitia, fu complito lo so dissiju cu grandi gloria* ». Accanto a questo sostantivo si trova già presso il medesimo autore *disiari* (p. 25), e oggigiorno si dice in Sicilia soltanto *disiu*, nel Napoletano *addesio*, regolarmente secondo la fonetica di questi dialetti. *Desio* che nell'italiano è parola specificamente poetica, sarà dunque venuto dal sud nella lingua poetica ed in essa rimasto, allo stesso modo che il Caix dimostrò rispetto a *gire*, *ancidere* ed altri.

*Ricentare* nel senso di *sciacquare:*

D'Anc. LXXI, 65:

Per gran fidanza c'agio mi spavento,

(1) Mussafia in *Romania*, I, 499; Storm in *Rivista Europea*, anno VI, vol. I, p. 182; Caix, ib. 595; quest'ultimo opinava che da *desirare* fosse nato per dissimilazione *desiare*, e da questo verbo il sostant. *desio*.

E ciò, che mi dispiace, m'è a talento,
La neve mi riscalda, e 'l fuoco mi *ricenta.*

Il terzo verso è falso, e la rima diffettosa; forse si ha da emendare:

Neve mi scalda, al fuoco mi ricento,

ma forse anche in modo più radicale:

La gran fidanza c'agio mi spaventa,
E ciò, che mi dispiace, m'attalenta,
Neve mi scalda, e 'l fuoco mi ricenta.

Quanto questa parola debba essere sconosciuta in Toscana, lo dimostra il fatto che il D'Ancona non esitò di toglierla affatto dal testo e di metterne invece un *incende*, come l'unica « *parola acconcia al caso* » ch'egli trovasse, ma che non quadra nè per il senso nè per la rima. Per contro, sicil. *ricintari* e *arricintari*, napol. *arrecentare* sono verbi ben noti in questo significato, registrati ne'vocabolarî, e provengono dal lat. **recentare.* Si ritrova pure in dialetti dell'Alta Italia, e così il prov. *recensar* da **recentiare*, su che si veda il Flecchia in *Arch. Glott.* II, 32 seg., il quale dichiara identico anche il franc. *rincer.* Il Flecchia stima che il siciliano e il napoletano abbiano potuto ricevere questo vocabolo per influsso francese o dell'Alta Italia, e soggiunge (p. 33, nota): « *L'elemento francese abonda in questi due dialetti più che altri non crede, e principalmente nel primo, come avremo occasione di dimostrare con apposito lavoro* ». Infatti questi dialetti meridionali mostrano di tanto in tanto, non solo nel vocabolario, ma anche in parecchi fenomeni fonetici una tale parentela cogli idiomi di Francia, ch'è forza

pensare ad un intimo nesso vicendevole, nesso che possiamo comprendere anche per la storia di quelle provincie. Siffatta comunanza apparisce anche in alcune delle parole di cui stiamo discorrendo, come già nelle due ultime nominate, *desio* e *ricentare*, e così pure nelle seguenti:

*Sagnare* « far sanguinare ».

D'Anc. VIII, 25:

E l'adorneze, le qual v'accompagna,
Lo cor mi lancia e *sagna*.

Nann. *Man.* I, 69, corretto secondo B, 238:

Or si può dir da manti:
Che è ciò, che non si muore,
Poich'è *sagnato* al core?
Risponde, chi lo *sagna*
E 'n quel momento istagna . . . .

Monte Andrea, presso Cherrier, p. 527, Son. I:

Che suo morder neiente già non *sagna*,

e medesimamente lo Schiatta nella risposta *sulle parole*, ivi Son. II. Sicil. *sagnari* = *salassare, cavar sangue*; franc. *saigner*.

*Intamato* « leso ».

D'Anc. LXXIII, 4:

Ed è stato uno dardo
Pungente e forte aguto,
Che mi passao lo core e m'à *'ntamato*.

È il franc. *entamer*; sicil. *ntamari* tuttora nel senso di *sbalordire, restare stupido*, intransitivo, secondo il Mortillaro; *ntamatu* per *balordo*, *spensierato*. Più vicino all' antico significato è il napol. *ntamare* per *magagnare*. Il vocabolario italiano ha per la parola *intamato* (ovvero *intaminato*, dal prov. *entamenar*) un solo esempio del franceseggiante G. Villani.

*In trasatto.*

Mazzeo Ricco (Val. I, 322):

Dunque ben è ragione,
Che 'l nostro amore si parta *in transatto.*

(In D'Anc. LXXVIII, 52 si legge invece: *si parta affatto*).

Guittone (Son. 204):

Che sordo son, quando li sono al viso,
E muto a lei parlare, e già non batto
Lingua nè polso (1), sì sono conquiso;
Ed orbo, quando la veo, so '*n trasatto*, (Val. *son tras.*)
Che non credo, che me veggia nel viso.

*In trasatto* significa « immantinente », e già il Diez (*Et. W.* II, 287 seg.) lo identificò con l' ant. franc. *en-*

(1) In luogo di *non batto lingua nè polso* si ha forse da porre *vena nè polso*; cfr. *Tavola Ritonda*, ed. Polidori, p. 448: *lo cavaliere non batteva nè polsi nè vena e giaceva come corpo morto*; ib. 321: *non si risentì nè polso nè vena*; lo stesso, p. 446; ib. p. 5: *non si sentiano nè mutavano nè polzo nè vene e giaceano siccome morti*, e similmente, p. 110, 504. Anche nel provenzale, *Flamenca*, 2153:

Le donzelletz hac gran paor,
Quan noil troba ni pols ni vena.

Ancora Folengo, *Macaron.* VIII, p. 221, di Laena, che fu uccisa da Zambellus: *Sed nec de venis nec polsis Laena batebat.*

*tresait*, prov. *atrasait*, *atrasag*, riportando tutti a *transactum*. Nell'Italia inferiore vive questo modo tuttora nel sicil. *a la strasatta*, napol. *a la ntrasatta*, nel dialetto di Campobasso: *a la 'ndraçatta*, D'Ovidio, *Arch. Glott.* IV, 166 (1).

E qui seguano ancora due voci della *Rosa fresca*, colle quali si ha il medesimo rapporto che per le nominate:

*Scalfare* « riscaldare ».
Str. XXIX:

Esto fatto far potesi, intanti *scalfi un uovo.*

(1) Anche Jacopone:

Più vile cosa è quello ch'ài fatto
Darte *'n transatto*
Al mondo fallente,

in un canto che cita l'Ozanam (*Poeti Francescani* trad. dal Fanfani, p. 128), di sull'edizione del Tresatti. Forse l'antico *intrafatto*, che è stato dimostrato vivente fino nel 16° secolo (vedi il Vocabolario di Tommaseo e Bellini) è solo una mutazione di *intrasatto*. L'esempio più antico ch'io ne conosca si trova in una ballata del 13° secolo presso Carducci, *Cant. e Ball.* p. 43:

Che ben te 'l dico *entrafatto*,
Sempre 'l vorria aver davanti.

Di passaggio si osservi che il modo prov. e ant. franc. *ad estros*, di significato simile, non era del pari affatto sconosciuto all'italiano; in una canzone di Cino (Dante, *Opere Minori*, ed. Fraticelli, I, p. 245) si legge:

Di che gli spiritelli ferno corso
Ver madonna *a destrorso.*

Il Vocabolario spiega « *dalla destra parte* »; ma il senso è piuttosto « senza indugi, subito », come *ad estros*, quindi da scriversi probabilmente *ad estrorso*; il che serve al medesimo tempo di conferma all'etimologia del Diez (*Et. W.* II, 269) da * *ad extrorsum.*

Notò già l'Imbriani (in *Propugnatore*, IV, 1°, p. 184, nota 2) esser questa parola de' dialetti meridionali: napol. *scarfare*, sicil. *scarfari*; prov. *escalfar*, franc. *échauffer*.

*Aritonno.*

Str. II: Avanti li cavelli *m' aritonno.*
Str. III. Se li cavelli *artonniti*....

Che *arritonno* sia tuttodì vivente in Sicilia, lo disse il Giudici; ma pare che si pensi generalmente a *tondere*, come difatti il Caix scrive l'infinito *aritonnersi* (*Riv. di Fil. Rom.* II, 190). Ma questo è piuttosto « *ritunnari* = *tagliar la lana alle pecore e i capelli agli uomini, tosare* » (Mortillaro). È il lat. *rotundare*, e risponde al prov. *rezonhar*, ant. franc. *reoigner*, franc. mod. *rogner*, che hanno il medesimo senso preciso, ma vengono da **rotundiare*, precisamente come sopra il prov. *recensar*, il franc. *rincer* furon derivati da **recentiare*, ma il sicil. *ricintari* da **recentare* (1).

(1) Può essere che i dialetti meridionali contribuiscano alla spiegazione di un'altra parola degli antichi poeti, cioè di *schianto* nel senso di « pena, timore ». Nella *Rosa fresca* si legge, str. IX:

Quante sono le *schiantora*, che m' à' mise alo core.

Lappuccio Belfradelli, presso Grion, *Pozzo*, p. 43:

S'io stato so' in fallare,
E poi mi date *schianto*.

Monte Andrea in Cod. A, 662:

Sentomi al core dolorosi *schianti*.

Cino da Pistoja comincia un sonetto (secondo B, 269):

Sì doloroso, non poria dir quanto,
Ho pena e *schianto* — angoscia e tormento.

Per qualcuna delle parole prodotte non c'è veramente piena certezza ch'esse vengano dal mezzogiorno, ad esempio, per *sagnare*, *assommare*, ecc., in cui quella origine non è provata dallo stato fonetico stesso: ma diventa probabile soltanto per il fatto che sono viventi tuttodì nel sud, mentre il toscano non le pos-

Il glossario provenzale-italiano pubblicato da Stengel (*Die beiden ältesten prov. Grammatiken*, p. 89, 13) traduce con *schianto* il prov. *esglai*. Ora, il sicil. *scantu* (sicil. *scantu* sta a tosc. *schianto* come *schettu*, *schera*, *scavu*, *scuma*, *chesa* a *schietto*, *schiera*, *schiavo*, *schiuma*, *chiesa*) significa tuttora « timore », colla qual voce già il Giudici mise benissimo in relazione lo *schiantora* della *Rosa fresca*. Di qui il verbo *scantarisi*, e sul continente meridionale, ancora più conforme allo stato fonetico toscano, *schiantarese*, come in un canto popolare di Martano (Terra d'Otranto) ne' *Canti Popol. Merid.* II, 324:

« De quiddhu ci sse dice non mme *schiantu*,

che l'Imbriani spiega con *m' atterisco*. E così usò questo verbo già Tommaso di Sasso, D'Anc. XXI, 18:

Non trovo chi lo saccia; ond'io mi *schianto*,

cioè: « Non trovo nessuno che sappia ciò che è Amore, il male che mi tormenta; ond'è ch'io sono pieno di timore, essendo il peggiore di tutti i mali quello sconosciuto ». — Si capisce facilmente l'origine di tal significato da quello comune della voce *schiantare*, quando si pensi al modo tuttora vivo *mi si schianta il cuore*. Cfr. anche le parole *crepacuore* e *corrotto*, la quale ultima è certamente piuttosto *cor ruptum* anzichè *corruptum* (da *corrumpere*), come vuole il Littré; *schianto* sarebbe quindi propriamente uno *schianto di cuore*. L'identificazione che fece il Diez di *schiantare* col prov. *esclatar* (franc. *éclater*) guadagna, del resto, maggior probabilità anche per questo che il verbo prov. *esclatar* si adopera nella medesima locuzione che l'ital. *schiantare*; M. W. I, 75: *C' a pauc lo cors no m' esclata:* cfr. ital. *Matre, lo cor te sclanti*, in Carducci, *Cant.* e *Ball.* p. 44.

siede; e se forse un tempo esistessero anche in questo dialetto, è ciò che deve risolvere uno studio più accurato de' più antichi monumenti in puro toscano. Ma comprendendo collo sguardo l'enumerazione sopra fatta di forme e di parole, si trova che la maggior parte di cotesti elementi non sono o non erano esclusivamente propri di un solo dialetto, ma comuni a tutti gli idiomi della metà meridionale d'Italia su fino a Roma; che alcuni finora non si possono designare se non come siciliani, laddove altri ci sono conosciuti soltanto dai dialetti del continente. È pertanto più corretto il parlare di un influsso de' dialetti meridionali in generale, e non di quello del solo siciliano, e nello stesso tempo acquista maggior probabilità la congettura prima esternata: che già nella lingua de' primi poeti alla corte di Federigo II agli elementi siciliani se ne fossero mescolati alcuni pugliesi.

## V

### Influsso del provenzale sull' antico linguaggio poetico.

Che sulla lingua dei primi lirici debba aver esercitato una certa efficacia quell' idioma in cui eran composti i modelli poetici spesso così servilmente imitati, è chiaro di per sè stesso; ma sull' estensione di tal efficacia i pareri erano assai diversi. Il Bembo nelle sue *Prose* aveva fissato limiti troppo larghi; egli fece derivare una gran parte della lingua italiana in genere dal provenzale; il Varchi nell' *Ercolano* andò ancora più oltre di lui; ma già il Castelvetro nelle *Giunte* alle *Prose* del Bembo, poi il Muratori (1), e in tempo più recente il Perticari (2) si dichiararono contro siffatte esagerazioni. Il Nannucci invece vi ricadde del tutto (3); egli e, secondo il suo esempio, molti altri volevano rintracciare provenzalismi dappertutto negli antichi monumenti, senza guardar bene le forme e senza domandarsi come potessero provarne l' origine straniera. Altri, per contrario, che volevano far rimontare bene in alto il principio della poesia italiana e dimostrare la perfetta originalità dei più antichi poeti, come il Trucchi o i difensori della Carta di Arborea,

(1) Nella 32ª dissertazione delle *Antiquates Ital.*, vol. II: *De origine linguae italicae.*

(2) Nella *Difesa di Dante*, cap. XI.

(3) Specialmente nel libro: *Voci e Locuzioni Italiane derivate dalla Lingua Provenzale*, 1840; poi anche nelle altre sue opere.

avevano un interesse di restringere il più possibile gl'imprestiti fatti dal provenzale, ovvero, dove il nesso era troppo chiaro, fare apparire, alla rovescia, i Provenzali imitatori degli Italiani. Mancavano i criterî per il giudizio sulla discendenza straniera de' casi particolari. Il Bembo, dove trovava una parola italiana cui corrispondeva una provenzale a lui nota, dichiarò semplicemente la prima nata dalla seconda, mentre pure tutt'e due potevano esser venute da una sorgente comune; nè meglio fece, in fondo, il Nannucci, salvochè, grazie alla sua famigliarità coi monumenti provenzali ed antichi italiani, nelle sue enumerazioni si trova assai più di vero fra il falso. Gli è che nè il Bembo nè il Nannucci poterono adoperare i criteri per la distinzione dell'uno dall'altro, criterî che ci somministra soltanto la moderna filologia. Secondo questi, bisogna considerare come imprestiti dal provenzale, in prima linea, quelle voci, la cui forma si spiega colle leggi fonetiche provenzali, ma non con quelle del toscano o di quei dialetti dell'Italia meridionale, che notoriamente hanno avuto opera nella formazione dell'antica lingua; i dialetti dell'Italia Superiore, come quelli che furon lontani dalla scuola aulica, non vengono qui in considerazione. In seconda linea, si potranno considerare con una certa probabilità come imprestate anche quelle voci che, senza che abbia luogo la prima condizione, nel provenzale sono comunissime, mentre ne'poeti italiani si trovano solo raramente e sono sparite insieme all'imitazione de'provenzali stessi. Questo secondo mezzo distintivo è naturalmente assai più malsicuro, potendosi tutti i giorni ritrovare i supposti

provenzalismi ne' monumenti popolari non ancora sufficientemente perscrutati, ne' quali non si deve pensare a tale provenienza. Secondo questi punti di vista dev' esser fatto un esame di ciò che comunemente si designa come elemento provenzale dell' antica lingua poetica, e che nella maggior parte proviene appunto dalle enumerazioni del Bembo e del Nannucci.

Incontrandosi il verbo *ciausire*, non vi può esser dubbio sulla sua provenienza dal prov. *chausir* (accanto a *causir*), provenienza che si appalesa per il suono palatale in principio della parola; poichè italianamente, questa voce (o dal got. *kausjan* o da *kiusan*, secondo il Diez) avrebbe potuto dare soltanto *causire* o *chiusire*. Il prov. *chausir* (franc. *choisir*) significa « vedere » e « sciegliere. » Nel primo significato s' incontra *ciausire* presso Dante da Majano (Val. II, 450), nel secondo in Guittone, Son. 84 e nell' anonimo sonetto suo a Buonagiunta, presso Ozanam, *Mon. inéd.* p. 317 (vedi Nannucci, *Voci e Loc.* p. 7 seg). Non è chiaro in qual senso sia adoperato due volte nella ballata, anche per altri riguardi molto oscura, di Messer Caccia da Castello (Val. II, 374):

Da quella canoscenza vertuosa,  
Che tanto è valorosa,  
Che d' amore *ciausì* la Deitate,  
Falla (l. *Fa la*?) cortese cortesia graziosa;

e nello stesso componimento più addietro:

Ell' ha sì gran potenza,  
Che può ben solo interamente fare  
Del suo piacer che si porria contare;  
Dio la sa sol, cui è in sè *ciausita*.

È notevole che questa parola trapiantata ha in italiano ancora un terzo significato, che non è conosciuto nel provenzale, cioè quello di « esaltare, celebrare » (1); così presso Loffo Bonaguidi (Val. II, 257); inoltre D'Anc. XXIX, 10 (Rinaldo d'Aquino):

> Così son dubitoso,
> Quando vegno a *ciausire*,
> Che ne perdo il savere e rimembranza.

Egli vuole esaltare la donna; ma, « quando vi si accinge, la troppa virtù di lei lo fa ammutolire. »

Presso Dante da Majano (Val. II, 453):

> Greve mi sembra, Donna, allo ver dire,
> Che lingua d'uomo o pensiero di core
> O guardo d'occhi possan ben *ciausire*
> O sì nomar com'è vostro laudore,

*ciausire* ha probabilmente il senso di « discernere ». Vedi Nann., *Voci e Loc.* p. 9; *Verbi*, 247, n. 3.

Aggiungasi ancora il sostantivo *ciausimento* che

(1) « Sciegliere, eleggere » è un innalzare, esaltare; ma pure inclina già a un senso simile il prov. *chausir* nel passo di Guiraut Riquier, LXXIX, 600:

> Pucis foron trobador
> Per bos faitz recontar
> Chantan e per lauzar
> Los pros et enardir
> En bos faitz; car *chausir*
> Los sap tal, que nols fa
> Ni ges dever non a
> Del far, tal los ensenha.

Il Diez (*Poesie der Tr.* p. 21) lo tradusse qui con « apprezzare » (*würdigen*).

s'incontra una volta presso Gonnella degli Interminelli (Val. I, 537), nella stessa precisa eccezione convenzionale che aveva *chausimen* nel linguaggio dei trovatori, cioè per « indulgenza, clemenza, pietà ». Nann. *Verbi*, n. 3.

La stessa irregolarità fonetica che osserviamo in *ciausire*, cioè il passaggio di *k* in *ć* davanti ad *a*, appalesa come straniere alcune altre parole: *ciambra*, ossia colla solita assibilazione della palatale *zambra* (prov. *chambra* allato a *cambra*, ital. *camera*), voce spesso usata e che si estende oltre il dominio della poesia di cui si discorre qui; *trezeria* (D'Anc. LVI, 46), prov. *tricharia* (franc. *tricherie*); la parola italiana è *treccheria*; *lecceria* in luogo di *leccheria* (da *leccare*, prov. *lechar*, ant. franc. *leckier*, *lecherie*) in Guittone, Canz. IV, I:

Perchè seguo ragion, non lecceria.

*Benenanza* e *malenanza* per « benessere » e « malessere », prov. *benenansa* e *malenansa* accanto a *benanansa* e *malanansa*, da *benanans*, *malanans*, dunque da *anar* « andare »; prettamente italiano sarebbe quindi stato un *benandanza*, *malandanza*.

*Lausore* è adoperato spesso da Guittone invece di *laudore* (lode): Canz. I, 2 e 3, Canz. XV, 3; Son. 20; 168. Lo stesso *lausore* s'incontra presso un certo Ciuncio, Trucchi, I, 61 (Cod. A, 320); il passaggio di *d* fra vocali in *s* non è italiano, ma sì provenzale: *lauzor*. Lo stesso si è di *giausor* (per * *gaudore* « gioja ») nella *gobela* presso Grion, *Serventese*, p. 45, e di *lu-*

*singa*, *lusinghiero*, ecc., voci che sono rimaste alla lingua (1).

*Faglia*, frequentissimo nella locuzione *senza faglia*, sta in italiano accanto a *fallo*, *fallire*, *falla*, *fallare*; nel prov. invece, sta *falha* accanto a *falhir*, ecc. Il passaggio di *ll* in *lj* davanti a vocali cupe è almeno assai raro in italiano.

*Lungia* e *lungiamente*, femminino ed avverbio dell'aggettivo *lungo*. È strano che una parola così frequente e quotidiana sia stata tolta ad altra lingua; si potrebbe voler spiegare il suono palatale coll'effetto dell'avverbio *lungi* o del verbo *lungiare*; ma l'essersi detto soltanto *lungia*, *lungiamente*, e non *lungio*, accenna troppo chiaramente al passaggio del *g* provenzale in *ǵ* dinanzi ad *a*.

*Triare* « distinguere, sciegliere, » presso Brunetto Latini (*Tesor.* VIII) e Dino Frescobaldi (Val. II, 520); se è giusta la derivazione del Diez da * *tritare* (*Et. W.* II, 444), quella voce non può essere d'origine italiana, essendo caduta la *t* fra vocali: prov. *triar* (franc. *trier*) (2).

(1) Vedi Diez, *Et. W.* I, 255.

(2) Si dovrebbe tirar qua anche *tráito*, forma per il nominativo tratta da *tráditor*, presso Guittone, Canz. XLIII, 6; Son. 5; 155; un altro esempio se ne trova presso Bottari, *Guitt. Lett.* nota 479. Nella forma *traïto* e femminino *traïta*, tale voce s'incontra nella *Rosa fresca*, str. XXI e XXIV. Quest'ultima forma viene da * *traditor*, come il prov. *traire;* v'ha pure ital. *tradito* per *traditore*, presso Albertuccio della Viola (Val. II, 229):

Donavami gran gio' l'amor *tradito*,

Senonchè già in questo caso l'incertezza nella stessa etimologia della parola impedisce il potere decidere con sicurezza; e ciò avviene non raramente. Se nel prov. *de bon aire* « ben fatto » l'*aire* viene veramente dal lat. *agrum* (*Et. W.* I, 7 seg.), in pretto italiano sarebbe stato *di bon agro;* il frequente *di bon aire, di bon are*, *di bon aro* dovrebbe pertanto venire dal provenzale. Ma l'origine del modo provenzale non è al tutto fuor di dubbio.

Guittone d'Arezzo, il cui studio particolare del provenzale è sufficientemente noto d'altra parte, possiede anche la porzione di gran lunga maggiore di provenzalismi fra tutti i poeti della scuola siciliana; egli disse *grazire* per *gradire* (prov. *grazir*), Canz. XVII, 2; XXXIX, Commiato; LV; *afaitare* (adornare), Canz. XLIII, Commiato 1 e *Lettere*, p. 35 (prov. *afaitar*, ant. franc. *afaitier;* in italiano da *ad-factare* sarebbe venuto *affattare*); *albire* (libera volontà, libertà per qualche cosa) Canz. XXVII, 2; XXIX, 2 (prov. *albire,* colla sostituzione della *t* davanti ad *r* per *i,* da *arbitrium;* Diez,

cioè *Amore* traditore; e Cecco Angiolieri comincia un sonetto in forma di dialogo (Cod. B. 413; *Propugnatore,* XI, 1°, 249);

— Becchin', amore! — Che vuo', falso *tradito?* —

Finalmente ha Guittone anche il participio *traïto* per *tradito*, Canz. LX. Senonchè tali forme senza *d* si trovano anche in antichi testi in dialetto, sicil. *traituri* presso Fra Simone, p. 13 (accanto a *tradituri*, p. 14), *trajituri* (*Ribellamentu*, p. 135); ant. pisano *traitore*, *Hist. Pis.* 663, e così cita il NANNUCCI, *Verbi,* 116, n. 4, un *traitore* del pisano Cavalca. Sarebbe forse qui uno scambiamento di *trahere* e *tradere,* scambiamento non raro nel provenzale? Fa specie anche un *cria* per *grida* presso Buonagiunta (Val. I, 506).

*Gr.* I, 230); egli usò *asmai* (: *assai*) per ital. *smaghi* (prov. *esmai*), Son 98; *destrui* per *distrugge*, Son. 113 (1).

In alcune parole lo stato fonetico non è veramente non italiano; ma accanto ad esse esistono altre forme ch'erano state sempre le comuni e che rendono pertanto verosimile l'origine straniera di quelle rare:

*Esmare*, presso Ser Baldo Fiorentino (Val. II, 240).

> Pene, noie e pesanza,
> Travaglio e malenanza,
> Altro di là non ho secondo ch'*esmo*. (Val. *chesmo*).

cioè « come io credo, stimo ». Questa voce viene dal lat. *aestimare;* ora, avendo questo dato in ital. il comune *stimare*, *esmare* deriverà dal prov. *esmar* (ant. franc. *esmer*); *esmare* divenne poi *esimare*, come *battesmo* divenne *battesimo;* questo *esimare* e il sostantivo verbale *esimo* sono registrati anche dal vocabolario come voci antiquate, ed esempi del XIV secolo ne dà il Nannucci in *Verbi*, 104, n. 3; *Nomi*, 157, nota.

Il sostantivo prov. *esmansa* « opinione, estimazione » diventò in italiano secondo la regola *smanza*, che si trova in due luoghi:

D'Anc. LXX, 57:

> È molto troppa noia, (l. *E molt' ò troppa noia?*)
> Per ciò ch'io so, che' n gioia

(1) Vedi Nannucci, *Voci e Loc.* p. 10, 54, 144. L'emendamento di *dona asmai* in *dona smai*, proposito dal Nannucci, è superfluo; il prov. *esmai* divenne *asmai* col noto favoreggiamento dell'*a* in prima sillaba atona.

Non vi sia mia pesanza,
Ed io cotale *smanza* — in core.porto.

LXIIII, 56:

N'ò gran male, che mi lanza,
Fermami la grande *smanza*,
E favello a gran baldanza,

cioè « l'alta opinione mi fa sano » (*fermo* è l'opposto d'*infermo*, ivi, v. 13). Un composto di *esmare* è inoltre *accesmare* o *cesmare*, prov. *acesmar* = adornare, acconciare; il Nannucci restituì questa voce in Guido Guinicelli secondo buoni codici, *Man.* I, 40, nota 2, citandone un altro esempio antico. La stessa parola è l'*accismare* dantesco, vedi Diez, *Et. W.* I, 164, e Nannucci, *Voci e Loc.* p. 24.

*Malvistà* e *malvestà* scrisse Guittone (Canzone XXXVIII, 2; *Lettere*, p. 68) manifestamente secondo il prov. *malvestat*, essendo la parola comune italiana *malvagità*.

*Giugiare* (prov. *jutjar*), Guittone, Canz. XXXIII, 1 e 2, ed anche Dante, *Purg.* 20, 48, e il molto più frequente *vengiare*, *vengianza* (prov. *venjar*) sono probabilmente di origine straniera accanto a *giudicare*, *vendicare*, sebbene queste voci potessero passare in quelle, come *manducare* in *mangiare*.

*Slognare* « allontanare » (Guittone, Canz. VIII, Commiato 1; IX, Commiato 1; XXIV, Commiato; Son. 24) è forse il prov. *eslonhar*, poichè la parola comune italiana era *lungiare*; poteva, per altro, esistere

anche *slognare* accanto a *slongiare* come *giugnere* accanto a *giungere*.

Questo primo e più sicuro criterio, l'impossibilità fonetica dell'origine paesana, non è dunque in realtà spesso applicabile, e nella maggior parte dei casi bisogna contentarsi col secondo e meno sicuro.

Si dice comunemente esser tolti dal provenzale i sostantivi femminili in *anza* ed *enza*, come *tristanza*, *fallenza*, quelli cioè che le *Leys d'amors* (II, 64) dicono « *noms participials* », e difatti tali formazioni sono tanto più numerose presso gli antichi poeti che non nella lingua posteriore, da dover ben ammetter che il provenzale, che pure le amava, abbia contribuito al loro aumento. Ma ciò che sopratutto vi spinse i primi scrittori fu il bisogno di comode rime in un modo di poetare ancora inabile e povero: ed è perciò che tali parole spesseggiano appunto nella rima. Se pertanto in questo fatto si scorge una tendenza promossa dal provenzale, tuttavia non si ha ancora il diritto di riguardare come provenzale ciascuna siffatta parola in particolare. I due suffissi *anza* (*antia*) ed *enza* (*entia*) non sono meno italiani che provenzali, e possono produrre nuove formazioni tanto bene nel primo idioma quanto nel secondo, e, quantunque noi non possediamo nella sua integrità il lessico provenzale, nondimeno si dubiterà con buona ragione rispetto a molti sostantivi italiani di questa fatta, se essi mai esistessero in provenzale, come per es. *avvaccianza*, Val. II, 16; Guittone, Canz. IX, Commiato 1, o *intendanza*, che si trova così spesso accanto a *intendenza*,

*credanza*, Val. I, 194, accanto a *credenza*, e per inverso *bassenza*, Val. II, 10 accanto a *bassanza*.

Ciò che è detto riguardo a queste formazioni si dovrà ammettere anche riguardo a quelle coi suffissi *mento* ed *aggio*, solo che queste ultime sono assai meno numerose. Anche *mento* ed *aggio* sono in italiano suffissi produttivi; ma alcuni nomi formati con essi sono in particolare propri soltanto all'antico linguaggio poetico, onde si può supporre che il provenzale abbia influito sulla loro formazione, o direttamente o indirettamente, così *valimento, sbaldimento, servimento* (per es. Val. I, 175), *inveggiamento* (D'Anc. LXI, 23); *signoraggio, fallaggio* (per es. D'Anc. XVIII, 34), *usagggio, badaggio* (Val. II, 488), *gradaggio* (ib. 451, 485), *arditaggio* (ib. 440), *dottaggio* (ib. 446) ecc., in ispecie frequenti presso il provenzaleggiante Dante da Maiano; Ser Pace scrisse perfino anche *similagio* e *peccagio* (Palermo, II, 106 e I07) per *simiglianza* e *peccato*.

Diversa è, invece, la cosa rispetto ai sostantivi in *ore*. Essendo, cioè, in italiano presto uscite fuor d'uso le parole di questo genere, quando non fossero già esistite in latino, salvo poche eccezioni, come *sentore, valore* che vivono tuttora (vedi Diez, *Gr.* II, 350), questo suffisso dev'esser stato ben poco produttivo in italiano, e quanto all'essersi formati con esso tanti antichi nomi, bisognerà ascriverlo, in maggior grado che nelle categorie precedenti, all'autorità del provenzale nei primi tempi della letteratura italiana; ma però anche in questo caso si ha da pensare al trapasso generico della tendenza, anziche a quello di ogni singola voce, come *dolciore*, o *dolzore*, adoperato ancora da Dante, *fallore*,

*follore*, *baldore* (Val. II, 89), *incendore* (incendio, Val. I, 293), *giojore* (gioia, Val. I, 442), *richiamore* (lagnanza, D'Anc. LXXXII, 54), *lucore* (Val. I, 70), *laudore, gravore* (D'Anc. XXXIX, 51), *grandore* (Brunetto, *Tesor.* XV), *gelore* (D'Anc. XVIII, 40), *freddore*, *tristore*, *riccore*, *bellore*, *genzore* (amabilità, Trucchi, I, 45), presso Guittone anche *dilettore* (Canzone XLIX). È inoltre da osservare che a tutti questi sostantivi pure rimase il genere delle corrispondenti voci latine: essi sono mascolini, come in italiauo tuttora i sostantivi in *ore*, e non femminini come i provenzali e francesi. Il solo Guittone adoperò una volta (Son. 20) *valore* in genere femminino e parimenti *la candore* (Son. 136). Incontrasi invece spessissimo in tutti cotesti poeti, accanto a *lo fiore, la fiore,* almeno quando una dama venga così designata.

Voci, che in provenzale non sono rare ed anzi ben note, ma che in italiano appariscono solo sporadicamente, sono le seguenti:

*Troante* « vagabondo, briccone » (prov. *truan*), D'Anc. LXVIII, 56: *Vile troante alato* (?); Tommaso da Faenza presso Zambrini, *op. volg.* p. 385: *Truanti, tricadori, falsi molto.* Guittone scrisse *truiante* (Canzone XXXVII, 3), ed un verso: *Troianti, tricador, sovr'altri vili,* citò il Nannucci, traendolo da una poesia inedita di Lapo Gianni (*Voci e Loc.*, p. 241).

*Faidito* « sbandito » (prov. *faiditz*) usò Tommaso da Faenza nella medesima strofa che è stata or ora citata per *truante: Homo folle, faidito di mia skiera.*

*Pascore* « primavera » (prov. *pascor*, probabilmente da *pascuorum*), Messer lo Re Giovanni in D'Anc. XXIV, 17:

Dolze tempo e gaudente
Inver la pascore,

dove l'articolo *la* invece di *lo* è probabilmente una svista dello scrivano: nell'*Intelligenzia*, v. 1, questa voce sta come mascolino, al pari del prov. *pascor*.

*Sofretoso* « mancante », D'Anc. XXIX, 9 (Rinaldo d'Aquino) nella medesima strofa che diede più sopra un esempio per *ciausire*. Inoltre ancora D'Anc. XLIV, 26; prov. *sofraitos* (franc. mod. *souffreteux*) da *sofranher* « mancare ». Nell'italiano antico esisteva anche *soffratta* e *soffrattura*, ma erano voci rare e sparirono presto. Vedi Nann. *Voci e Loc.*, p. 14.

*Ingresso*, che si trova due volte presso Pier della Vigna (Val. I, 49), derivò il Nannucci (*Voci e Loc.* p. 93) dal prov. *engres* nel senso di « molesto »; egli stesso vi addusse ancora due luoghi dei *Gradi di S. Girolamo*, dove è usata questa voce.

Anche in questo caso il più si trova, come al solito, presso Guittone. Egli adoperò *mettente* « liberale » (prov. *meten*) in Canz. IV, 2; *appoderato* « vinto » (prov. *apoderatz*) ib. Commiato 2; *galeare* « ingannare » (prov. *galiar*), Son. 17, 156; *Lett.* p. 36 (1);

(1) NANNUCCI, *Voci e Loc.*, p. 51 e 251; egli ha anche egregiamente restituito in Canz. VIII, str. 2 e 3 *galeatore*, *galeando*, *galeare* in luogo delle assurde *goleatore, goleando, golea.*

*manente* «ricco» (prov. *manen*), Canz. I, 4; XXXVII, 2; Son. 29; anche in Canz. LI, ma però solo secondo la lezione di D'Anc. XLIV, 28; *manentia*, Son. 1.

Non si dovrà, invece, tirar quà *guaimentare* « lamentarsi » (prov. *gaimentar*) che si legge in Canz. XVIII, 2 e in Son. 48; poichè negli antichi romani *Fragm. Hist. Rom.* (p. 329) si legge parimenti: « *granne ene lo pianto e lo guamentare* », dove certo non può esser creduto provenzale; e questo esempio è nello stesso tempo una prova del quanto malsicura sia la decisione sull'esser stata tolta o no una voce da una lingua straniera, tostochè manchi la garanzia della forma fonetica. Nello stesso documento, nei *Frag. Hist. Rom.*, si trova più volte (p. 327 e 329) il *tamanto* per *tanto* che conosciamo specialmente da Guittone; il Caix ne trovò il correlativo *camanto* per *quanto* in Ristoro d'Arezzo (*Mon. Ant.*), e quest'ultima voce si legge anche nell'oscura *frottola* di Ranieri de' Samaritani, secondo la lezione del Redi (1):

L'udite volte mante
Ad anime *camante*
Probate son parole.

Questo *camanto* era, del resto, anche dell'antico umbro; negli *Uffici Drammatici* (*Riv. di Fil. Rom.* II, 29) dicono i pastori, lamentando la miseria della santa famiglia:

Oimè *quamanto* danno,
Ch'el salvatore sta si desdagiato.

(1) Annot. al v. 403-404 del Ditirambo; Val. I, 125 ha *ch'ha mante.*

Si può quindi, con qualche diritto, dubitare, se anche il semplice *manto* per *molto* sia venuto dalla Francia, come suppose il Diez (*Et. W.* II, 366), tanto più che questa voce è spesso usata dai poeti italiani in un modo in cui non sembra si trovi in provenzale, cioè per *molto* neutro (*molte cose*) e avverbio (*assai*). Guittone Canz. V, 2:

> Che tanto è bono in catun loco, quanto
> V'ha di te poco o *manto*;

Pannucccio (Val. I, 347):

> Perocchè assai più *manto*
> Falle cernendo in mal perseverare;

Il medesimo (ib. 362):

> Dimorando piacer tal quasi un'ora:
> Se più, non *manto* fu, se bene e' membro;

Il medesimo (ib. 376):

> Guardare mi conven cose angosciose
> Oscure, dispiacenti e *lorde manto* (assai lorde);

Guittone (Son. 22):

> Qual chi lordasse *manto*
> EL viso e si pugnasse i piedi ornare;

Il medesimo (Canz. III, 2):

> Ed ingegnaimi *manto*
> In fare me ed altrui saccente e forte.

Sono spesso designate come provenzali molte altre voci che presso gli antichi poeti non si trovano solo sporadicamente, ma sono molto comuni, per es. *agenzare*

nel senso di « adornare » e « piacere » come il prov. *agensar*; *abbellire* nello stesso significato, prov. *abelhir*; *disdotto* « divertimento, piacere », prov. *desduch*; *miraglio* « specchio », prov. *miralh*; *piacentero* « piacevole », prov. *plazentiers*, e via via. Si può estendere a piacere questa enumerazione, non essendo per questo lato nessun limite, ma neanche nessuna certezza; si dovrebbe almeno, a tal uopo, conoscere la storia di ciascuna siffatta parola nella letteratura italiana assai più esattamente che non l'abbiano registrato finora i vocabolarî.

Con miglior diritto si potrà, dall'altra parte, considerare come tolti dal provenzale i tre antichi comparativi *genzore, forzore,* (1) e *plusore*; imperocchè l'italiano oltre ai quattro comparativi flessionali già anomali e pietrificati nel latino, non ne conosce alcuno, laddove nella Provenza tali formazioni germogliarono più abbondantemente (Diez, *Gr.* II, 68 e 73).

*Plusore* era una di quelle voci per le quali, come mostrò il Tobler, le *Carte d' Arborea* si tradirono come falsificazione, essendo ivi usata malamente in luogo dell'avverbio *più*, nel qual significato *plusore* naturalmente non s'incontra mai presso i primi scrittori italiani. Così pure si sbaglierebbe quando si volesse intenderlo in questo modo nel seguente passo di Guittone (Canz. I, 3):

> Ma non viver creria
> Senza falsia — fell'uom; ma via maggiore
> Fora *plusor(e)* — giusto di cor(e) — provato.

(1) Guittone, Canz. XIV, 3; XXIX; 1, LV; LVIII; Son. 182.

Poichè qui non si ha da fare con quella stessa parola, ma questo *plusore* è uguale a *plus-ore*, cioè *più volte*, nel qual senso *plusora* fu già dimostrato dal Nannucci, *Verbi*, 336 (e *Nomi*, 311), trovarsi in un luogo di Chiaro Davanzati (Val. II, 48):

> Chè eo lo credo e visto l'ho *prusora*
> Una candela morta rivivare
> Per poco dimenare.

Questa voce corrisponde pertanto ad un prov. *pus horas*. Gli antichi amavano molto questi avverbî di tempo composti con *ora, ore,* e ne avevano ancora un'intiera serie, come *tuttora*, *tuttore*, *tuttor*, *spessora*, *mant' ore*, *soventi ore* (Trucchi, I, 157, 161), *altrore* (Nann. *Man.* I, 358), *grandor* « per lungo tempo » (Val. II, 58), e via dicendo (1). Essendo tali formazioni di buon italiano, esse non spettano veramente alla categoria in discorso, ma bensì spetta a questa un'altra composizione di questo genere, non osservata finora e che, una volta conosciuta, rischiara parecchi luoghi oscuri dei primi poeti. Questa è *tuttasora, tuttesore,* anche *tuttesora*,

(1) *Ore*, *ancore*, *allore* dicevano gli antichi accanto ad *ora*, *ancora*, *allora*, e di qui *or*, *ancor*, *allor*, come tutt'oggi; anzi si trova persino *un'or* (Val I, 347 e 348); *ciascun'or* (ib. 350). È evidente che vi fosse per lo innanzi un *tutt'ore*, *spess'ore*, *mant' ore* in cui *l'ore* sta come plurale regolare; secondo questo si formò poi *ore*, *or*, ecc. All'ant. franc. *lores*, prov. *loras*, « allora » (*illa hora* con *s* avverbiale) corrisponde ital. *lora* (Guittone, Canz. III, 3); *lor* (Son. 68); *lorchè* (Canz. IX, 3). *Lora* usò anche Francesco da Barberino, *Reg.* (vedi NANN. *Verbi*, 31, nota 1), e *lor che* Gillio Lelli (presso ALLACCI, 353). Nei *Conti di Antichi Cavalieri* se ne trovano esempî in grande quantità. È una buona forma italiana da *illa hora*, e difficilmente presa ad altra lingua.

formato dietro il prov. *totas horas* (1), la qual discendenza si tradisce per la *s*. In primo luogo si trova *tutesora* nel senso di « ad ogni tempo » nelle *Lettere Senesi*, p. 81. Inoltre presso Mazzeo Ricco (D'Anc. LXXX, 30) dava il manoscritto:

Che deve megliorare a *tute sore,*

e l'editore lo cambiò a torto in tutte l'ore.

Una poesia anonima (D'Anc. LXVI, 57):

E 'l veghiar mi dispiace,
Che *tutta sora* tormento,

l. *tuttesor*, per ristabilire il verso. Con ciò diventa intelligibile un passo del Notaro Giacomo (D'Anc. VIII, 14), che ora è stampato così:

Ben dovea dare — a voi cor di pietate,
C'a tutte for c'a Deo merzè chiamasse,
In voi, donna, trovasse
Gran cor d'umilitate.

Il manoscritto ha *tute fore ca*; si leggerà dunque rettamente:

Ca *tutesor* cad eo merzè chiamasse.

Finalmente, nella canzone siciliana di Stefano presso Barbieri, str. 3, fine:

(1) Per es. M. W. II, 18:

Com la flors, qu'om retrai,
Que *totas horas* vai
Contral solelh viran

oppure Bartsch, *Denkm.* 198, 36. L'ant. franc. *toutes hores* è comunissimo in tal senso.

Sì ki instanti mi feri sou amuri
D'un culpu (1), ki inananza *tutisuri,*

non si ha più bisogno di cambiarlo con Grion (*Serventese*, p. 41, nota) nel non meno arrischiato che poco soddisfacente *tuti furi* (= *fori* = *ferite*!); piuttosto sarebbe da correggere l'*inananza* nell'*inavanza,* tipico in tal senso, ed il verso avrà suonato:

D'un colpu, ki inavanza tutisuri,

« con un colpo, che continuamente avanza, cresce di forza », come è detto in modo simile in Val. I, 221 (corretto secondo B, 231):

Fortemente m'innavanza
E cresce tuttavia
Lo meo innamoramento.

Ancora più cauti che nel constatamento d'imprestiti tolti al provenzale, bisogna esser con quelli dal francese: inquantochè la cagione per questi non fosse nell'idioma stesso delle poesie che s'imitavano, ma in altre condizioni della vita in generale. Così dunque, secondo la natura delle cose, tali imprestiti non si saranno limitati alla poesia lirica, ma saranno stati comuni alla lingua o alla letteratura. Cosiffatti sono in vero i titoli *sire, sere, messere,* da franc. *sire, messire* (Diez, *Et. W.* I, 383) e la voce *obbliare,* rimasta alla lingua, la quale non può essere che d'origine francese, se ha la medesima etimologia di *oublier* (* *oblitare*) (2);

(1) Trovò il Barbieri questo *culpu* nel suo manoscritto? Nell'antico non meno che nel moderno siciliano si dice *colpu, corpu.*

(2) Il Diez ne separa l'ital. *obbliare,* deducendo *obblio* da *oblivium.*

poichè nel provenzale questo verbo era *oblidar*, e solo nella rima per eccezione *oblia*. Simili parole non appartengono dunque veramente al nostro argomento, non essendo esse in ispecie peculiari alla più antica lirica, ma alla lingua in generale.

Nel *bealtà* per *beltà* di Guittone (Canz. XXII, Commiato; XXXVI, 5; *Lett.* p. 2 e 27), per quanto si trovi isolato, non si ha parimenti, a dir vero, nessun'altra scelta; questa voce non è nè italiana nè provenzale, e non può essere altro che l'ant. franc. *bealte* (accanto a *beaute*).

Non tanto sicura è invece l'origine francese in due altre parole che sono frequentissime, cioè *cera* per *faccia*, e *clero* o *chiero* per *chiaro*. La prima vive tuttora, e dalla necessità di farla derivare dal francese ci libera l'etimologia da *cerea*, che fu ultimamente di nuovo difesa dall'Ascoli in *Arch. Glott.* IV, p. 119 segg. (1).

Se la voce *clero* deve rappresentare il latino *clarus*, essa certamente potrebbe aver ricevuto questa forma soltanto secondo le leggi fonetiche del francese (ant. franc. *cler*); ma farebbe specie che i poeti avesser tolto dal francese un'altra volta precisamente questo aggettivo ch'essi già possedevano nell'ital. *chiaro*, e che lo to-

(1) Dante da Majano adoperò del rimanente anche il prov. *cara* (:*para*), Val. II, 455, e Lotto di Ser Dato Pisano *chaira* (napol. *caira*), Val. I, 398:

> Che la sua *chaira* par d'angel provato,

la qual voce fu spiegata non tanto bene con *carne* dal VALERIANI, e secondo lui dal NANNUCCI (*Verbi*, 228 nota 1).

gliessero non già soltanto per rimare, trovandosi questa voce abbastanza spesso anche entro il verso (per es. Val. I, 526; II, 234; 236). Di più, si trova nel provenzale pure un *cler* invece di *clar*, benchè assai raramente (1). Si deve quindi pensare piuttosto ad una derivazione da * *clarius* per *clarus*, come *mézzo* da *mitius*, *rozzo* da * *rudius*, su che vedi Diez, *Gr.* II, 301. * *Clarius* diede * *cliero*, *clero* come *caballarius* diede *cavaliero, cavalero*, e così anche *cleri* nella *Rosa Fresca*, str. XI, come *cavaleri* accanto a *cavalero.* Difatti l'Ascoli spiegò in questo stesso modo un ladino *cler, clair* (*Arch. Glott.* I, 227, 275), e ch'egli pensasse anche per l'antico italiano *clero* alla stessa etimologia, prova la sua osservazione ib. p. 554 (Giunta a p. 302).

Tuttavia, benchè sia sbagliato il supporre subito imprestiti là dove si mostrano concordanze fra il modo d'esprimersi degli antichi poeti d'Italia e gli idiomi di Francia, pure non è di per sè senza utilità il dimostrare tali concordanze, e l'uso di una di queste lingue può spesse volte servire alla spiegazione di quello delle altre. Questo, cioè l'aver giovato all'intelligenza di certe espressioni antiche italiane, ora sparite, adducendo le analogie provenzali, è spesso il merito dei confronti del Nannucci, anche là dove non si ha da pensare ad un vero imprestito; ed è a questo stesso fine ch'io aggiungo qui in ultimo ancora un numero di tali notevoli concordanze dell'antico italiano col provenzale, concordanze che finora furono meno osservate:

(1) Vedi Bartsch in *Zeitschr. f. rom. Phil.* I, 74.

*Accordarsi* « risolvere », propriamente « diventar d'accordo con se stesso », prov. *s'acordar* nello stesso senso, e il sost. *accordanza* « risoluzione ».

Val. I, 210:

Assai faccio *accordanza*
Di dire e poi mi scordo, (cioè: divengo
Tutto in fra me mi stordo di nuovo irresoluto)
Per la gran dubitanza.
Però faccio sembianza
Allo cor, che sia sordo,
Che mi dice : *m' accordo*,
Ch' i' addomando pietanza.

Il cuore gli dice: « io sono risoluto a domandar pietà »; ib. 171:

E ben fare' *accordanza*
Infra la mente pura,
Se 'l pregar mi varrea;

ib. 459:

Ch' Amor farà *accordanza* fina aguale
D' entrare in vostro core naturale;

« che *Amore* prenderà ora l' alta risoluzione di entrare nel vostro nobile cuore ».

*Adesso* significa nella lingua odierna soltanto « ora, adesso »; presso gli antichi poeti *adesso*, *adessa* aveva ancora due altri significati, quelli stessi del prov. ant. franc. *ades*: 1) « subito, tosto », di che furono già dati sufficienti esempî dall' Ubaldini nella *Tavola* ai *Documenti* e dal Bottari nelle note alle *Lettere* di Guittone; 2) « sempre », del qual senso il Nannucci citò in *Verbi*, 123,

nota 1, due passi de' più antichi poeti (D'Anc. XXII, 20 e Val. I, 370), ed un altro del *Dittamondo.* Ma nella stessa accezione questa voce si trova spesso ancora: D'Anc. XXIX, 42; XXXVIII, 26; LXV, 49; Guittone, Canz. XXXI, 6; LVII. Nella Canz. XXIII, 2 si legge:

> Onde non che valente ami podere,
> Che ha nimico lui e ontalo *adessa*,
> Poi nè vuole nè sa d'esso valere,

« L'uomo valente nonchè ami la potenza, la odia e la dispregia sempre, poichè non ne vuole nè può ottenere da lei il suo pregio ». *Lettere*, p. 34: « *adesso pieno di grazia è graziosissimo tutto buon Signor nostro.* — *Adesso* avrà pertanto questo senso anche nel passo di Federigo II (Val. I, 54):

> Valimento mi date, Donna fina;
> Chè lo meo core *adesso* a voi s'inchina,

cioè « s'inchina sempre a voi ». Qualche volta gli editori non l'hanno riconosciuto o non l'hanno inteso:

D'Anc. XXVIII, 11:

> Perciò non mi dispero
> D'amar sì altamente (così il Val;
> *Adesso* mercè chero D'Anc. *D'Amor*)
> Servendo umilemente,

« io supplico sempre per grazia »; dove il D'Ancona pose *ad esso.*

Ib. XL, 25:

> Pregio ed amore *adessa* lei avanza.

Il manoscritto ha *ad esa*, il D'Ancona *ad essa;* ma B, 235: *adesso*, e di qui pure l'Allacci.

Nella canzone siciliana di Stefano, str. 5:

> Ma eo sufro in usanza,
> Kè ò visto *adessa* bon suffirituri
> Vinciri prova et acquistari unuri,

dove il Barbieri ed il Grion hanno *ad essa*.

Con questo sparisce dunque pienamente il significato di *allora*, che fu preteso dal Salvini e dal Perticari e dai loro pedissequi difensori sardi delle Carte d'Arborea, in alcuni luoghi, dove, a dir vero, non si potè spiegare nè con *ora*, nè con *subito*. Potrebbe renderci dubbiosi solo un luogo di Guittone (Canz. VIII, 7):

> Tu corpo ed alma in terra e 'n mare spesso
> Mi defendesti *adesso*,
> Ch'io contro te viveva ad altro tutto.

Senonchè anche qui *adesso* significherà « sempre », ed allora il *che* formerà quel noto legame meno stretto.

*Anche* aveva non solo presso i poeti, ma generalmente nell'antica lingua accanto al significato di *etiam*, anche quello del prov. *anc*, ant. franc. *ainc* = *unquam*.

D'Anc. XXXIV, 16:

> Nè dela vostra amistate
> Non eb'io *anche* guiderdone
> Se non un bascio solamente;

Guittone (Canz. LVIII):

> Nel cui lavoro non credo bastasse
> *Anche* uomo nè forse angelo alcono.

In Prosa, *Tavola Rotonda*, Nann. *Man.* II, 156: *e non n' avea anche avuto figliuolo neuno.*

Ma in italiano ancora senza negazione: Guittone, Son. 6:

> Sì como già dissi *anche*, alcuna cosa
> Non si può dir dannosa.

*Conti di Ant. Cav.* p. 67: *e che ciò fo el dolore ch' elli ebbe anche el maggiore.*

*Arrendersi.* Si diceva nel prov. *se rendre*, ant. franc. *soi rendre* nel senso di « farsi frate o monaca ». Nello stesso modo è adoperato *arrendersi* in D'Anc. LXII, 49:

> Se vai, meo Sire e fai [a]dimoranza,
> Ve', ch' io m' *arendo* e faccio altra vita,

cioè: « mi faccio monaca », e nella *Rosa fresca*, str. X seg.:

> E con sore m' *arenno* a una magione...
> Alo mosteri venoci e *rennomi* con freri.

È pure simile il « *renderonsi a monache* » nel *Novellino*, nov. 62 (presso Borghini alla fine delle spiegazioni delle parole). Oggidì non è più adoperato in modo assoluto, ma si dice *rendersi frate*, e similmente.

*Avvenire in* = riuscire a qualche cosa, raggiungerla; prov. *avenir en*, come M. W. I, 352:

> ...... no puesc avenir
> En far chanson avinen.

Val. II, 64:

E in cui sempre regna, (*Amore*)
Parmi, ch'elli n'*avvegna* in tal valore...

ib. 72:

..... si mantene
Bona, sì chend'*avvene*
In pregio e in cortesia.

Anche assolutamente *avvenire* « indovinare, raggiungere, trovare »:

Val. I, 148:

Ch'eo non sacciò *avvenire*,
In che guisa possa mercè trovare.

*Avvenirsi* « arrivare alla mèta » (come *riuscire*):

Chiaro Davanzati (Trucchi, I, 160.

L'uom puote in sè aver tal desianza,
Che affanna tutto tempo e non *s'avviene.*

*Decedere.* Dante da Majano (Val. II, 487):

Mante fïate può l'uom divisare
Cogli occhi cosa, che lo cor *dicede.*

Guittone (Canz. XLIII, 8):

Non sembiante d'amor, non promissione
Nè cordogliosa altrui lamentazione
Vi commova, poi tanto voi *decede.*

Il medesimo (son. 12):

E noioso alcun vizio in lui resede
E disorna e *decede*
Onne suo bono e 'l fa disaggradito.

Il medesimo (son. 33):

> Non veo, Amor, che cosa vi mancasse,
> Se 'n voi degnasse — fior valer vàler mercede;
> Ma ciò *decede* — orgoi' che vi sta bene.

Vedi Canz. IV, 5; IX, 5; son. 35, che furono già citati dal Nannucci (*Man.* I, 316, nota 8; *Verbi*, 131, 1) insieme ad un passo del *Mare Amoroso.* Nel dialogo litigioso fra le due cognate, presso Carducci, *Cant. e Ball.*, p. 41, l'una di esse esclama: *Et oi me lassa trista deceduta!*

Il Salvini (vedi le Note alle Rime di Guittone, I, p. 54, nota 187) lo volle mettere in relazione coll'ant. franc. *deceit* (normanno = franc. *deçoit*), e similmente il Nannucci con *decipere*, prov. *decebre.* Ma la forma non permette di far ciò, e nemmeno il senso, imperocchè *decedere* debba significare nella maggior parte dei luoghi non « ingannare », ma « danneggiare ». Probabilmente non può essere altro che il lat. *decidere*, nella quale etimologia può sorprendere, è vero, la conservazione dell'accento latino, che nel semplice *cadere* si spostò in romano sulla penultima sillaba. Il significato transitivo poi « far cader giù, far diminuire, danneggiare » accanto all'intransitivo « cader giù, diminuire » è ben noto dal prov. *dechazer*, antic. franc. *decheoir.*

*Degnare.* Prov. *denhar* significa « *degnarsi* »; ma il significato primitivo è « reputar degno, conveniente », donde unitamente ad un infinito, con senso indebolito, addirittura « volere » e finalmente « potere », nelle quali accezioni questa voce si trova spes-

sissimo presso i trovatori: nella prima per es. presso il frate di Montaudon (M. W. II, 63):

Si tu o *denhesses* lauzar,
Elhas non o degron suffrir,

« Se tu anche volessi ciò lodare »: e nella seconda per es. in *Flamenca*, 727 (dove è riflessivo):

..... apenas si *denhon* suffrir
L'esgart,

« appena possono sopportare lo sguardo ». E così ha Dante da Majano (Val. II, 451):

Ned altra già non *degna* di tenere
Lo meo folle volere,

« nessun'altra vuole possedere »;
ib. 496:

Non *degno* mai che far vostra voglianza;

Guittone (son. 33):

Se 'n voi *degnasse* fior valer mercede,

« se in voi pietà potesse valere solo un poco »;
il medesimo (Canz. XXXIII, 5):

Ma non lo cor meo *degna* aver ardire
Di chieder lei mercede,

« non può avere il coraggio » (1).

(1) Similmente come *degnare* adoperarono gli antichi anche *osare* per « potere », per es.:
Guittone (son. 199):

E che natura far puote nè *osa*
Fattura alcuna nè maggior nè pare,

*Delere* « distruggere » (D'Anc. LXIII, 24; Val. II, 134; 150) non è forse semplice latinismo, trovandosi *delir* anche nel prov. e nell'ant. franc.

*Intenzione* per « aspettazione, speranza »; il prov. *entensio* è così usato in M. G. 1158 segg., 5:

Et eu sui d'aital faisso,
Qu'anc vas dompna no m'atrais
Beutatz ni valors ni jais,
Pois fetz de si a maintz do;

dove *osare* é chiarissimamente sinonimo di *potere*, e così ancora spessissimo presso Guittone.

Monte Andrea (D'Anc. son. XX):

Nè fu nè fia ned esser mai non *osa*
Più bellezze che 'n voi sono formate.

Sonetto anonimo presso Zambrini, *Op. volg.* 419, II (anche B, 185):

Ancor vedem (B. *deven*) d'Amor mirabil cosa,
Chi non prende suo bene a temporale,
Per nulla guisa mai aver non l'*osa*.

Ib. III (B, 186):

Dunque chi *osa* loda divisare
Simile o pare di lei, non si trova.

Laonde anche D'Anc. LXII, 19:

Lo tuo splendore
M'à sì preso,
Di gioi d'amore
M'à conquiso
Sì, che da voi non *oso* partire,

si ha da intendere: « non posso partire ». Dante ancora l'adoperò così, nella Canz. *La dispietata mente:*

Dar mi potete ciò, ch'altri non *osa*,

Que pois dona *entensio*
Dompna a chascun, eu no tenc ad onranza
L'onor qu'ill fai; car ses dar esperansa
Pot ben dompna, que a sen e saber,
Salvan s'onor maint amic retener.

D'Anc. LXXXI, 34, corretto secondo Val. I, 328:

Chè più de' l'omo avere allegramente
Di molta cosa sola *intenzione*
Che di picciola gioia processione (1),

« l'uomo deve con maggiore allegrezza possedere la semplice speranza di cosa grande che il vero compimento di picciola gioia ».

Incontrino de' Fabrucci, presso Grion, *Pozzo*, p. 42:

Data mi fue *intenzone*,
Pur a sua mossa e a suo cominciamento,
Di darmi compimento
A tuo il mio talento.

« ciò che un altro non può », come sospettò anche il Witte (nella traduzione del Kannegiesser II, 124), confermando tal significato con esempî tratti dal *Decamerone*, e nel son. *Amor e cor gentile:*

E così senza l'un l'altro esser *osa*...

Neanche nel provenzale sembra essere sconosciuto *ausar* in tal senso, dovendosi bene così intendere in M. W. I, 159 (M. G. 1404, 4; *Arch.* 35, 404):

Totz los forfaitz e totas las clamors,
En quem podetz acusar ni retraire,
Son quar m'*ausatz* abelhir ni plazer,

e nella *Complainta* (*Arch.* 35, 432a):

Per so no *ausa* estre lauzatz
Per me vostre cors benestanz.

(1) Nella medesima poesia è anche da trasporre v. 32 con 33, come richiedono la struttura strofica e il senso.

Val. I, 336:

> Dandomi quasi ferma *intenzione*,
> Ch' è vostra oppenione,
> Per sembianza vi dovesse amare.

ib. 372:

> *Intenzione* avendo,
> Che 'l meo sacciuto voi fero dolere
> Magna v' arà tosto pietanza mossa

« nutrendo la speranza, che il mio dolore, da voi conosciuto, avrà destato presto in voi grande pietà ».

*Ma che* o *mai che* nel senso di « fuori » o « fuorchè », *non ma che*, « soltanto ». Com' è noto, ancora Dante l' adoperò più volte nella *Commedia*; prov. *mas que* o *mas* solo, e così tutt' oggi nei dialetti settentrionali d' Italia: piem. *mac* = *solamente*, accanto a *numè* (*non magis*), *nomà* (Biondelli, *Saggio*, p. 571); *anma che* nei *Canti Popol. Monferrini*, p. 3; *nomà*, *domà*, lombardo (Biondelli, p. 73)); *noma* anche nell' antico veneto (vedi *Romania*, VII, 50); presso Bonvesin *za may ma* » soltanto, per es. *Tratt. dei mesi*, 170, 171. Nella *Rosa fresca*, dove lo lesse il Grion (str. XXX): *Se non ma a le vangelie*, non stava dicerto così; un *se non ma* è già di per se stesso appena possibile. A chiamarlo poi una preziosa reliquia, il Grion (*Serventese*, p. 26) non aveva troppa ragione; almeno è oltremodo frequente negli antichi. In molti luoghi l' hanno già riconosciuto giustamente il Salvini e il Valeriani, come in Guittone, Canz. III, 5; Val. I, 335; II, 271 (Guido Orlandi); II, 357 (Guido Cavalcanti). Due

esempî da Guittone addusse il Nannucci, *Voci e Loc.* p. 40. Ma questo modo è stato anche spesso frainteso dagli editori, che concepivano questo *ma che* come una domanda retorica intercalata, domanda che sarebbe assai poco nello stile dei primi poeti; così presso Guittone, Canz. I, Commiato:

> Non è 'l mal più che 'l bene a far leggiero,
> *Ma che* fero — lo ben tanto ne pare
> Solo per disusare,

dove il Valeriani lesse *Ma che? fero*, ecc.

Il medesimo, Canz. V, Commiato 2:

> E me certo con lor terzo vorrìa,
> *Ma che* mal mertarìa

cioè « salvochè io male meriterei di essere loro compagno ». Il Valeriani ha qui di nuovo *Ma che?*, e così pure in Canz. XXV, 2; XXXI, 1. Parimenti si ha da leggere anche in Val. II, 448: *Ma che mi da conforto* in luogo di *Ma che?* ecc.

Dante da Majano (Val. II, 483):

> Nel meo coraggio non considerai
> *Mai che* gradir la vostra benvoglienza.

ib. 495:

> E ciò ver me non val *mai che* mentire,

cioè: « i savî ammaestramenti di Ovidio per guarire dall'amore non sono per me altro che menzogne »; e nello stesso luogo:

> Che 'nverso amor non val forza ned arte.
> *Mai che* mercede . . . .

e altresì ib. 496; *ma che* leggesi ancora presso Cecco Angiolieri (Allacci, 201). Guittone l'ha pure nelle *Lettere* (p. 63 e 91), nonchè le *Cento Novelle*, n.ro 78: *Hor cui chiami tu Iddio? Elli non è ma che uno*, passo registrato dal Borghini nelle sue spiegazioni delle parole.

*Ma tanto* per « fuor che tanto » fu usato da Bacciarone (Val. I, 404). Anche il semplice *mai* per *magis* nel senso di « più » si trova presso Dante da Majano (Val. II, 447):

Che più m'agenza e val *mai* per amore....

e da Terino (Nann. *Man.* I, 230, nota 5).

Sorprende che questo *ma che* così frequente si trovi presso i soli toscani, non potendosene rinvenire alcun esempio in tutta la raccolta del D'Ancona; *ma quando* in D'Anc. XX, 26 intese il Corazzini come il prov. *mas quan*; senonchè il passo è oscuro, e l'emendamento del Corazzini è arbitrario. È pertanto possibile che codesto modo fosse straniero alla parte meridionale d'Italia; il Grion adduce bensì (*Serventese*, 26) per *non ma* nel senso di « solamente » un esempio dal *Liber Yani de Procita*; senonchè questo testo non è puro siciliano, ma ha una certa tinta dei dialetti settentrionali.

*Per un cento* « centuplamente » (cento per uno); *per un cen* era comunissimo presso i trovatori, come vi si diceva pure *per un dos, per un tres*, ecc. Il Nannucci (*Voci e Loc.* 102) ne diede un esempio italiano;

e se ne può aggiungere una quantità di altri, come in D'Anc. XXII, 25:

> E *per un cento* m'à più di savore
> Lo ben, c'Amore — mi face sentire,
> Per lo gran mal, che m'à fatto soffrire.

Similmente XXVII, 32; Val. II, 372; 498; Guittone, Canz. XXIV, 4; XXXVIII, 2; ecc. Ancora il Petrarca ne fece uso, nel sonetto *Come va 'l mondo*:

> O speranza, o desir sempre fallace,
> E degli amanti più ben *per un cento,*

e Franco Sacchetti (Carducci, *Rime di Cino,* p. 487):

> Chè, se amante amar fu mai veduto,
> Con fede amava te per *ognun cento.*

Si trova, per altro, questa espressione ancora nel 16° secolo, per es. presso Alamanni, *Girone*, VII, 9, o Sperone Speroni, *Apologia sopra la Canace*, verso la fine (ed. 1597, p. 160) e *Dialoghi*, ed. 1596, p. 265.

*Pesante* nel senso di « afflitto, pieno d'affanno ». D'Anc. LXXVIII, 30:

> Che de la vostra colpa io son *pesante.*

Incontrino de'Fabrucci (presso Grion, *Pozzo,* p. 41):

> Forte ne son *pesante*;

ed ancora Bindo Bonichi:

> Esser *pesante*
> Del bene altrui, che a sè niente noce,

come notò il Borgognoni (*Propugnatore*, I, 580).

Questo è dunque un participio attivo adoperato in senso passivo: « aggravato, oppresso » invece di « aggravante, opprimente ». Siffatto uso del participio presente era assai più esteso nel provenzale e nell' ant. francese, su che vedi Tobler, *Zeitschr. f. rom. Phil* I, 17 segg., che reca numerosi esempî appunto per ant. franc. *pesant* = pieno d' affanno, ib. p. 23 seg. Nel prov., per es., presso Gausbert de Poicibot (*Arch.* 34, 397):

> Mas mos cors *pesans*
> Nesta malanans.

*Presente* « aperto, palese, pubblico », prov. *presen,* come opposto di *celat.*

D'Anc. XVIII, 25:

> *Presente* mi contava,
> E non mi si celava,
> Tutto suo convenente.

Incontrino de' Fabrucci (Grion, *Pozzo,* 42):

> Ca ben è canoscente, (l. *scanoscente?*)
> Qual donna fa presente
> Le sue parole in vano,
> Ond'à cuor longitano

cioè: « che parla in pubblico, davanti alla gente, tali parole da cui il suo cuore è lontano ».

*Pugnare* e *pugnarsi* « affaticarsi », precisamente come il prov. *ponhar*; infinitamente spesso presso Guittone in *Rime* e *Lettere,* per es.:

son. 8:

> E di gran cor *pugnate*
> In arricchir di van pover riccore,

dove è anche unito con *in*, come il verbo provenzale. son. 22:

> Qual chi lordasse manto
> El viso e *si pugnasse* i piedi ornare.

*Lettere* p., 51: *Ora non so che fare, in pugnarvi o non di ricoverare, nè s' i' pugno in merce o in orgoglio,* cioè « non so che fare, se mi debba sforzare o no di ricuperare la vostra amicizia, e se mi sforzi per via di mercè o per via d'orgoglio ». Anche coll'oggetto diretto, p. 82: *e quanto val meglio* (il mestiere), *meglio pugnarlo,* cioè: « bisogna meglio adoperarsi in esso ».

D'Anc. LXXIII, 51:

> Ch'io *mi pugnasse* pur di ben servire

Val. I, 422:

> E con ogni argomento m'apparegli
> *Pugnando,* che ad amico t'aggia e tegna.

Che questo non sia un provenzalismo, lo mostra già il fatto che ne fa uso anche l'aretino Ristoro (Nann. *Man.* II, 196): *e pugnara ad andare* . . . .

Nella Rosa fresca:

> *Poniamo* che s'aiunga il nostro amore,

si ha forse da intendere *poniamo* per questo *pugnamo* « adoperiamoci ».

E così anche Dante, *Inf.* 6, 28:

> Qual è quel cane, che abbaiando aggugna,
> E si racqueta poi che 'l pasto morde,
> Che solo a divorarlo intende e *pugna.*

*Regnare* nel senso di « dimorare, stare », come spesso il prov. *renhar*, per es. Val. I, 416:

> Ch'i' aldo a' saggi dire in voce vera,
> Che ciò, ch'avven piacente ovver dogliose
> Cioè cose nel mondo all'uom che *regna*,
> Sia per miglior di lui . . . . . .

cioè nella maniera intralciata, cara ai Pisani: « all'uomo, che regna nel mondo, che sta nel mondo ». Ib. 420:

> *Regnando* in vita più che in morte dura.

Guittone, Canz. XX, 5:

> E dove non guarenza
> Porranno aver di sempre tormentare,
> Li converrà *regnare*

cioè « lor converrà stare ».

Il medesimo, son. 107:

> tuo pensier non *regna*
> In altro che in crear vergogna e danno.

Anche il sostantivo *regnamento* « il dimorare, l'abitazione », Val. II, 80:

> In nui fai *regnamento*,
> Volar lo fai senz'ale,

cioè: « in chi tu (*o possesso!*) abiti, lo fai volare senz'ali ». Di qui i molti luoghi in cui si dice: « *nella mia donna regna valenza, onore, piacimento* », ecc., cioè: « l'onore, l'amabilità abitano, albergano in lei ».

Indi si svolge il senso di « durare »:

Val. II, 68:

> Ma era al' nostro Signor rincresciuto
> La nostra vita, che sì mal menare
> Vedea in mondo, che gli era spiacere;
> Però non volse devesse *regnare.*

Don Arrigo (Trucchi, I, 80):

> Che non sta ben tradimento a signore,
> Nè può *regnar* sua laida signoria.

Chiaro Davanzati (ib. 155):

> E se mia vita *regna* per languire
> E non mi dona, me faria fallire. (l. me' sarìa?)

D'Anc. XCI, 18:

> Fallir dovria al postutto
> E *regnar* non dovria
> Lo mondo . . . . .

cioè: « il mondo dovrebbe finire e non durare ».

*Riprendere* « prendere radice, fermarsi », prov. ant. franc. *reprendre* e *emprendre* (vedi Mätzner, *Altfranz. Lieder* p. 103 e 104). Una *rima oscura* di Pannuccio comincia (Val. I, 368):

> Di dir già più non celo
> Poi tante pene ho possa.
> Doglia m'è 'n cor *ripresa,*

cioè: « poichè ho possa di dire, già più non celo tante pene; doglia mi s'è fermata in core ». Anche il semplice *prendere* in Jacopo d'Aquino (D'Anc. XLI, 1):

> Al cor m'è nato e *prende* uno desìo.

*Se tutto* « sebbene, benchè », prov. *sitot,* è a me noto solo da Guittone, per es. Canz. XLIII, 6:

D' ogni altro casta in corpo ed in cor sia,
*Se tutto* lei marito è disleale,

cioè: « benchè suo marito sia sleale »; nello stesso modo ib. str. 8; son. 3; 7; 8, ecc., e spessissimo nelle *Lettere.*

*Sofferirsi di* « astenersi » da una cosa, come il prov. *se suffrir de.* Un esempio se ne trova presso il Nannucci, *Voci e Loc.* 61 (tratto da Val. I, 477). Altri sono:

Val. I, 303:

Però, Madonna, mi voglio *soffrire*
Di far sembianza in vostra contrata.

ib. II, 84:

Ma vogliomene in parte *sofferire.* (cioè « del canto »).

ib. 257:

. . . . anzi men vo' *soffrire.*

ib. 514 (Dino Frescobaldi):

Così di quello, onde il disio mi sforza,
Mi convien *sofferir* contra mia voglia.

Si legge anche nelle *Lettere Senesi,* p. 62: *Ma se Ghezo se ne vole soferire,* ecc.

*Soglio.* L'uso particolare del provenzale, secondo il quale del verbo *soler* sta spessissimo il presente invece del preterito, si ritrova nell'antico italiano: dunque *soglio, suole* là dove oggi si porrebbe *soleva:*

Val. I, 50 (Pier della Vigna):

Perdo gioia e mi svoglio,
Quando [di] sua contezza mi rimembra,
Di quella, ch'io amar e servir *soglio,*

cioè: « ch'io soleva amare »; poichè la dama è morta.
Pacino Angiolieri (Trucchi, I, 116):

Lasso, che spessamente il giorno miro
Al loco, ove madonna *suol* parere,
Ma non la veggo, siccome già *soglio*;

anche quì è morta la dama; e nella stessa poesia:

Quanto aver *soglio* più sollazzo e gioco,
Cotanto è forte più lo meo penare.

Per ciò diventa superflua la dichiarazione del Nannucci (*Man.* I, 221, nota 8).
D'Anc. XX, 47:

A zò, ch'i'avere *soglio*
De la vostra bellezza,
Amor mi diè certanza (ms. *certeza*)
Con allegranza — piena di pietate,

cioè: « Per quello ch'io soleva ricevere (godere) della vostra bellezza, Amore » ecc.
Guittone, Canz. I, 1:

Ora parrà, s'e' saverò cantare
E s'e' varrò, quanto valer già *soglio*.

Nello stesso modo D'Anc. LV, 11; LXXXVI, 22; Val. II, 155. Inoltre ancora:
Guido Cavalcanti (Val. II, 363):

Un amoroso sguardo spiritale
M'ha rinnovato amor tanto piacente,
Che assai più che non *suole* ora m'assale.

Ed ancora Dante, son. *Se 'l bello aspetto*:

Ma perch'io non la veggio, com'io *soglio*,
Amor m'affligge, ond'io prendo cordoglio.

« *Per catacresi* », dice il Fraticelli. Parimenti il Petrarca, son. *Morte ha spento quel Sol ch' abbagliar suolmi*; il Pucci nel sermintese sul Duca d'Atene (*Arch. Stor. Ital.* serie III, vol. XVI, p. 55):

> Ben è spietato chi ne sta in ascolto,
> S'el non si duole,
> Di me considerando ch'esser *suole*,

e similmente in un altro sermintese, citato dal D'Ancona in *Poesie pop.* p. 144. Cfr. anche in prosa Buono Giambuoni, *Introd.*, cap. 6, p. 246: *E io dissi: Bene lo soglio sapere .... ma e' m'è uscito di mente.*

*Stare di* « esser lontano da », prov. *estar de,* per es.

> Santz Honoratz *estet* tres antz *de* la ciptat,
> Que non auza venir en son arcivescat.
> (S. Honorat. cap. 47);

o Peire Vidal, XLIV, 75:

> Tant ai *de* Proens' *estat*;

ib. 80:

> Car ai *estat de* leis tan longamen.

E così Val. I, 278;

> Non vo' più sofferenza
> Nè dimorare omai
> Senza Madonna, *di* cui moro *stando,*

cioè; « Non voglio più a lungo aspettare nè restare senza Madonna, lontano dalla quale io muoio ».

*Stendersi* « arrivare in qualche luogo », prov. *s'estendre*, per es.:

M. G. II, 1139, 4:

> Ni mais nom platz, que *s' estenda*
> E leis merces ni deissenda.

Zambrini, *op. volg.* 719, son. VII:

E tal v'aggiunge e tal non vi *si stende.*

D'Anc. son. 5:

E perchè sua vertute a potestate
Più che terrena segnoria *si stende.*

*Tener danno* « far danno », prov. *tener dan.* Guittone, Canz. VIII, Commiato 1:

e cosa quale
*Tener* poreami *danno.*

*Lettere*, p. 43: *Se a padri e a moglieri e a figliuoli e ad amici danno tenete in guerra ....*
Guido Orlandi (Val. II, 268):

Troppo servir *tien danno* ispessamente.

Questa locuzione si trova anche altrove, e persino nei *Fragm. Hist. Pis.* p. 662: *più voute li asaglinno e fecieno e tennero loro danno.*

*Venire* « divenire ». Oggigiorno questo verbo si adopera così solo col participio perfetto; anticamente però stava *venire* ed *avvenire* in questo senso anche coll'aggettivo (1) e col sostantivo, come il prov. *venir* ed *avenir*, dove ora si dice *divenire*, per es.:
Val. I, 171:

So, che per me pietà *verrea* crudele,

ib. II, 151:

Che gioioso *avvenire* mai non penso.

(1) Coll'aggettivo, a dir vero, quest'uso di *venire* non è ancora del tutto spento.

ib. 213:

Mi fe servo *venire*
Della sua signoria disideroso.

Guittone, *Lettere*, p. 37: *cui cavalieri buon tutti vegnono Regi*, e spessissimo così.

Quindi si ha da leggere in D'Anc. XXI, 41 col manoscritto:

Da poi che cristallo *aven* la neve

« appena la neve diventa cristallo », e non *che 'n cristallo* come leggono il Valeriani, il Nannucci e il D'Ancona. E ivi XXXI, 41:

Che 'ngnoranza
M'è *venuta* cotal speranza.

cioè: « Ignoranza mi è divenuta tale speranza », vale a dire « ne sono divenuto incerto », con che viene eliminato l'impossibile *Che 'n 'gnoranza,* che si legge presso il D'Ancona.

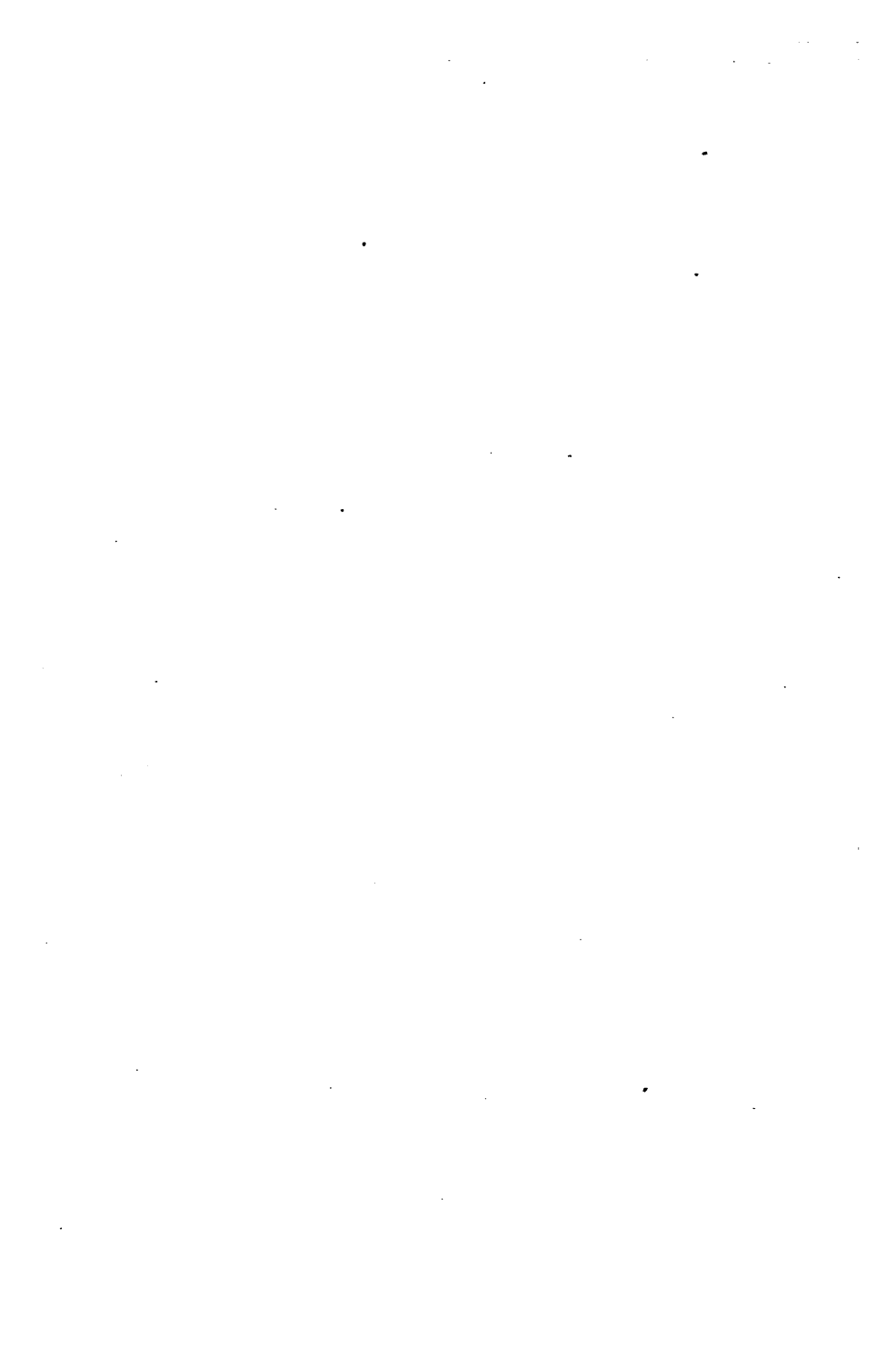
Similmente si è di *tornare* « diventar qualche cosa, cambiarsi in qualche cosa », prov. *tornar* nello stesso senso. D'Anc. XXI, 45:

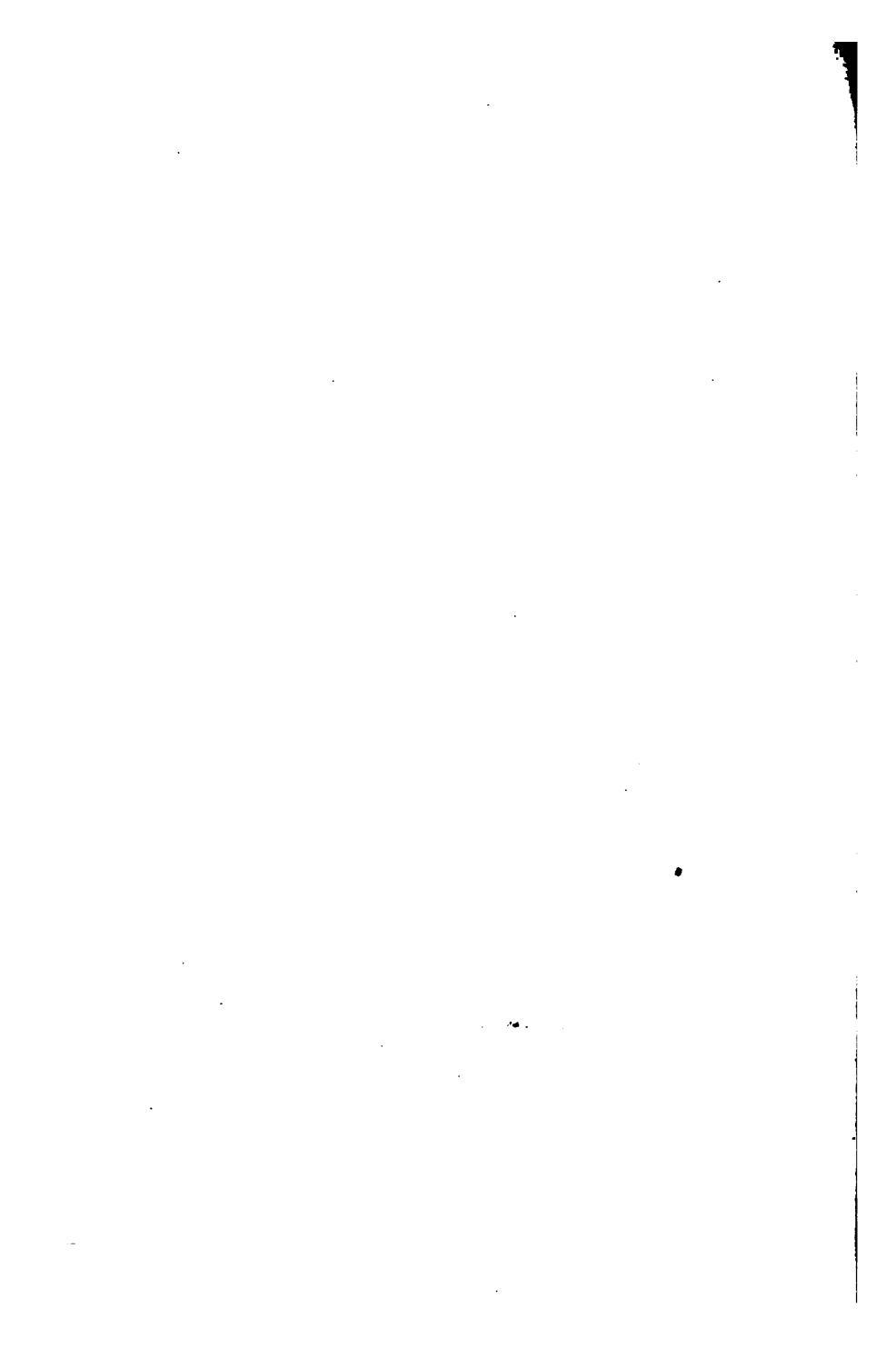
acqua *torna* sale

« Acqua diventa sale ». Quindi ib. VII, 31:

E la fereza *torna* pietanza,

secondo il ms., e non *torna 'n pietanza.*

FINE.

# INDICE
## DELLE MATERIE

| | | |
|---|---|---|
| PREFAZIONE . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | Pag. | v |
| Indice dei libri citati in abbreviatura . . . . . . . . | » | xv |
| I. Origine e carattere della più antica lirica italiana . | » | 1 |
| II. L'influsso della poesia provenzale . . . . . . . | » | 34 |
| III. Liberazione dall'influsso provenzale. . . . . . . | » | 145 |
| IV. La lingua . . . . . . . . . . . . . . . . . | » | 180 |
| V. Influsso del provenzale sull'antico linguaggio poetico | » | 263 |

# EMENDE E CORREZIONI

Pag. 23 lin. 22-24, riapparisce qui in quella medesima forma che in quelle era gia divenuta tipica — *correggi*: riapparisce qui nella medesima forma che in quella era già divenuta tipica.

Pag. 71 lin. 1, al modo provenzale-siciliano — *corr.*: al modo ecc.

Pag. 100 lin. 8, senza dividerla — *corr.*: senza dividerlo.

Pag. 109 lin. 4, le tutt' e tre — *corr.*: tutt' e tre.

Pag. 112 lin. penult., Baldanasco — *corr.*: Baldonasco.

Pag. 125 nota 1, lin. 3, che sono dunque del medesimo poeta — *corr.*: che sono di un solo e medesimo poeta.

Pag 15[illegible] lin. 19, lamenti di mogli sul marito — *corr.*: lamenti di mogli contro i mariti.

Pag. 190 lin. 5, Rimasero adunque come siciliani — *corr.*: Rimangono ecc.

Pag. 235 lin. penult., *Tracoitato* divenne poi *Tracoitato* — *corr.*: *Tracoitato* divenne poi *Traicotato*.

Pag. 298 lin. 22, *aggiungi*: Nella *Rosa Fresca*, il *Poniamo* ecc.